ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2011/5
(281)
май

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
“РОДНАЕ СЛОВА”»

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988 – 1991,
№№ 1 – 48,
выдаваўся пад назвай
**“Беларуская мова
і літаратура ў школе”**)

Галоўны рэдактар

**Зоя
ПАДЛІПСКАЯ**

Над нумарам працавалі
рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт:* Рыхтуемся да цэнтралізаванага тэсціравання, З вопыту работы, Актуальная тэма, У метадычную скарбонку, Метадыст прапануе, Вопыты літаратурнай творчасці; *Калі закончыўся ўрок:* Да Дня Перамогі),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час:* Лабараторыя творцы, Творчы лёс, У энцыклапедыю “Максім Багдановіч”, Новае прачытанне, Шлях творцы, Загадкі псеўданімаў; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя:* Актуальная тэма, Мова мастацкіх твораў, Лінгвістычны досвед, На кніжную паліцу, Скарбы мовы, Крытыка і бібліяграфія, Самабытнае слова, Новыя выданні; *Методыка і вопыт:* Новае ў правапісе),

Мікола Трус (*Літаратура і час:* Літаратура ў люстэрку жыцця, Віншуем юбіляра, Літаратурнае пабрацімства славян),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура:* Вяртанне да вытокаў, З архіваў часу, З гісторыі беларускай школы, Светлыя імёны Беларусі, З гісторыі выяўленчага мастацтва, Дыялог з карцінай, Асобы),

намеснік галоўнага рэдактара **Марыя Кныш,**
адказны сакратар **Аляксандр Кананові́ч,**
дзяжурны рэдактар **Ларыса Сагановіч,**
літаратурныя рэдактары **Ніна Ваніцкая, Вера Гарноўская,**
вядучы рэдактар літаратурны **Алена Салахітдзінава,**
тэхнічны рэдактар **Канстанцін Лісецкі,**
галоўны бухгалтар **Валянціна Ракіцкая,**
загадчык прыёмнай **Вольга Барздова.**

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Літаратура ў люстэрку жыцця

Серафім АНДРАЮК

ВАЙНОЮ НАРОДЖАНЫ

РОЗДУМ НАД ТВОРЧАСЦЮ БАРЫСА САЧАНКІ

75

"На Палессі, у паўднёвай яго частцы, прыкладна на роўнай адлегласці ад гарадоў – Мазыра, Рэчыцы, Лоева, Брагіна – і рэк – Прыпяці і Дняпра, сярод старых пракаветных лясоў і неабсяжных багністых балот, на вялікай пясчанай выспе стаіць палескае сяло – Вялікі Бор. Вялікі Бор – казка майго дзяцінства, першая мая радасць, першы смутак і боль"[1].

Гэтымі словамі пачынаецца "Аўтабіяграфічная нататка" Барыса Сачанкі, напісаная ў верасні 1964 г. Невыпадкова. Бо менавіта тут пачынаецца яго жыццёвая дарога, тут – выток яго творчых крыніц: жыццёвых, духоўных, эмацыянальных. Кутку гэтаму Сачанка заставаўся верны да апошніх дзён сваіх – і як чалавек, і як пісьменнік. Сувязі з ім не парываў ніколі. У рамане **"Чужое неба"** яго галоўны герой, за якім выразна праглядаецца аўтар, гаворыць пра *"куточак зямлі, асабліва мілы, дарагі"* яго сэрцу *"на Палессі, на самым поўдні Беларусі"*. *"Дзе б ні быў я, куды б ні закінула мяне доля, не-не ды згадаю яго. У радасці і ў журбе, з блізкіх і далёкіх дарог я вяртаюся зноў і зноў туды, дзе сярод старых пракаветных лясоў і вялізных неабсяжных балот на пясчанай выспе раскінулася вёска, у якой я нарадзіўся… Там, у той вёсцы, у дзедаўскай сялянскай хаце, я ўпершыню адкрыў свае вочы, там сказаў першае сваё слова, зрабіў першыя свае крокі…"*[2].

Там нарадзіўся Барыс Сачанка 25 мая 1936 г. Там прайшлі гады ранняга дзяцінства, поўныя радасці, узбуджанасці проста ад таго, што ты жывеш, поўныя адчування прыгажосці і шчымлівай таямнічасці навакольнага свету, невытлумачальнага імкнення адкрыць, спазнаць невядомае, нязведанае. Там напаткала вайна, цёмныя, цяжкія дні недзіцячых выпрабаванняў і перажыванняў. А былі ж яшчэ два гады (з чэрвеня 1943-га і аж да мая 1945-га) выгнання ў Германію. Вяртанне зноў было туды, у родныя мясціны. Юнацтва было шчаслівым і светлым, непаўторна прыгожым, прываблівa таямнічым, трапяткім – такім сваім. Асабліва пасля ваеннага ліхалецця.

Пройдуць гады. Жыццёвыя дарогі павядуць пісьменніка далёка ад роднага кутка Палесся. Будуць сустрэчы з новымі мясцінамі, з іншымі людзьмі, новыя ўражанні, жыццё паўстане больш багатым, больш складаным і разнастайным. Але паэзія палескіх гадоў дзяцінства і юнацтва, трагізм часоў акупацыі і выгнання застануцца ў памяці назаўсёды. Больш за тое, менавіта яны, гэтыя падзеі, уражанні, стрэсы, спадзяванні, мары і надзеі тых гадоў, успрынятыя ўсёй чалавечай існасцю, нават як бы фізіялагічна, бачацца першаасновай творчасці Б. Сачанкі. Асноўныя тэмы і ідэі яе, вядучыя матывы, эмацыянальны лад выпраменьваюцца якраз адтуль – з тых часоў і з той зямлі.

Пройдуць яшчэ гады. Надарыцца Чарнобыльская катастрофа. Родныя Сачанкавы мясціны практычна апынуцца ў зоне павышанай радыяцыі. І ён у нататках пра радыяцыю запіша: *"Раней ездзіў я ў сваю вёску, каб набрацца*

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

Вера Міхайлаўна і Іван Мікалаевіч Сачанкі, бацькі пісьменніка. 1959 г.

сіл, асвяжыць памяць, памаладзець душою, падужэць.

Цяпер пасля паездак дадому падоўгу хварэю. І фізічна, і маральна. Мілы, дарагі куточак – і яго атруцілі, так раптоўна адабралі ў мяне ды і ў многіх, хто нарадзіўся там, жыў..."[3]. Думае пра жыццё роднага, беларускага слова: *"Яно ж было жывое ў нас, нічым незапарушанае, спрадвечнае, глыбіннае, – як крыніца ў лесе. Што будзе з тымі песнямі, казкамі, прымаўкамі, якія нарадзіліся на гэтай зямлі, жывіліся яе сокамі і якія так мы і не запісалі?..*"[4].

Такая далучанасць пісьменніка да роднага кутка зямлі, яго людзей, іх звычаяў і нораваў, да прыроды і гісторыі краю, такая нязменнасць жыццёвых сімпатый надае творчасці пэўнасць, мэтанакіраванасць і ўстойлівасць, з'яўляецца галоўнай крыніцай яе жыццёвасці і адметнасці, яе ідэйна-мастацкай глыбіні. "Зямля маіх продкаў", "Чужое неба", "Вялікі Лес", палеская быль «"Англіцкая" сталь», "Дыярыуш Мацея Белановіча", "Дзік-бадзяга", "Пакуль не развіднела", "Апошнія і першыя"... У аснове гэтых твораў, як і шматлікіх іншых, падзеі, што адбываліся на Палессі. Героі іх – людзі з адметнай паляшуцкай псіхалогіяй, своеасаблівым складам розуму. Прырода ў іх палеская, творы напоўнены паветрам Палесся, якое ўсё насычана водарам лясоў і балот.

І героі Сачанкавых твораў – найбольш жыццёвыя і цэласныя, асабліва прывабныя, якія нібы вырастаюць з роднай глебы, увабралі ў сябе яе дух і сілу. Героі гэтыя нясуць у сабе глыбокі зарад гуманна-актыўных адносін да жыцця, прасякнуты наскрозь аўтаравым роздумам пра месца чалавека ў свеце, сярод іншых людзей.

Шмат пражыў і выцерпеў Сымон Гарапашка ("Чужое неба"). І ў вайну, і пасля вайны. Але ў самых складаных жыццёвых стасунках, у няроўным сутыкненні з жорсткай сілай абставін надавала яму ўнутраную моц, веру ў лепшае любоў да бацькоўскай зямлі, упэўненасць, што толькі яна ўратуе ад любых нягод. Навечна ў сэрцы яго засталіся словы маці, якая, напакутаваўшыся на чужыне, усёй істотай імкнецца дадому, да сваёй зямелькі, свайго неба.

Стары Трахім ("Соль") памірае ў дарозе, везучы касцам соль. Жыццёвая дарога заўсёды вяла яго да людзей. Усё, што ні рабіў ён, рабіў не толькі для сябе. Можа, менш за ўсё для сябе. У апошнія хвіліны жыцця думае, што недарма пражыў яго. У вёсцы пабудаваў хату, пасадзіў сад. У горадзе сын жыве, унук. Колькі папрацаваў – араў, сеяў, малаціў, кароў пасвіў... Ва ўсім гэтым бачыцца натуральнасць, жыццёвая пэўнасць і моц, высокая чалавечая годнасць.

Спрадвеку засвоеныя, глыбока народныя адносіны да жыцця, да навакольнага свету ўласцівыя бабе Адарцы ("Навальніца"). Драматызм яе лёсу (а за ім і ў ім лёсу многіх іншых людзей) – у неадпаведнасці актыўнага тэхнічнага прагрэсу і ўстойлівага, традыцыйнага чалавечага светаўспрымання. Значныя пераўтварэнні ў свеце, як у грамадскіх узаемадачыненнях, так і ў прыродзе, не заўсёды абыходзяцца без болю для чалавека. За вякі ва ўзаемадачыненнях яго з навакольнай прыродай выпрацаваліся пэўныя законы ўзаемаўзгодненасці, натуральнай раўнавагі. І ўсякае гвалтоўнае, рэзкае парушэнне гэтай раўнавагі,

На армейскай службе. Першы злева Янка Сіпакоў, побач Барыс Сачанка. 1959 г.

гэтай узаемаўзгодненасці адразу драматычна адбіваецца на чалавеку. Ды і на прыродзе.

Пафас аповесці **"Ваўчыца з Чортавай Ямы"** скіраваны супраць жорсткіх адносін да свету жывой і нежывой прыроды. Тактоўна, самой логікай разгортвання падзей, эмацыянальным ладам сцвярджаецца думка: усялякая бяздушная жорсткасць да жывога і нежывога навакольнага свету выклікае адпаведныя рэакцыі ў адказ, парушае ўсталяваную ў свеце раўнавагу, пэўнасць. Драматычныя падзеі пра помсту ваўчыцы за загубленых дзяцей, што складаюць рэальную аснову гэтага твора, набываюць шырокае, шматзначнае гучанне, па сутнасці, змест і сэнс прытчы.

Гэтае, закладзенае з самага дзяцінства ў свядомасць, у саму чалавечую прыроду, адчуванне адзінства з навакольным светам, у пазнейшыя гады ўжо ўсвядомленае, робіць кожнага з нас, асабліва творцу, выключна чулым да ўсякага парушэння гэтага светаадчування. Вайна тут была чымсьці асабліва страшным, проста жахлівым. Яна разбурыла свет звычайны, арганічны. Гэтае адчуванне разбурэння свету на эмацыянальным узроўні застанецца на ўсё жыццё. Адчуванне трагічнае. Асабліва для тых, чыё дзяцінства прыпала на гэты перыяд, на гэты час. Барыс Сачанка – адзін з іх.

Ён згадвае пра вайну ў аўтабіяграфіі: *"Помню барвовыя пажарышчы на ўсё неба, плач асірацелых дзяцей, жахлівыя размовы пра немцаў, пра тое, што ўсіх нас чакае тут, у акупіраванай ворагам вёсцы… Потым прыйшлі і самі немцы – пачалося жыццё, поўнае трывогі і страху. Па вечарах выюць сабакі – значыць, уночы з лесу прыйдуць партызаны. Пасля партызан удзень абавязкова прыедуць карнікі і будуць расстрэльваць тых, хто чым-небудзь памагае партызанам. Зноў усю вёску згоняць на майдан да клуба, зноў будуць апытваць людзей і зноў забіваць…"*[5]. Вёску карнікі палілі не адзін раз. Потым былі два гады выгнання ў Нямеччыну.

У адказе на пытанне анкеты часопіса "Маладосць" у 1975 г. напярэдадні 30-годдзя Перамогі Б. Сачанка адзначыць: *"Убачанае, перажытае, пачутае прасілася на паперу. Без перабольшання скажу, пісьменнікам мяне зрабіла вайна.*

…Не магу, не маю права не пісаць. Вайна ўкараціла век майму бацьку, забрала многіх маіх сваякоў, аднавяскоўцаў, яна адабрала ў мяне дзяцінства"[6].

Таму зусім не выпадкова, што ён, як і іншыя пісьменнікі яго пакалення, зноў і зноў вяртаўся да тых незабыўных у жыцці народа і ў асабістым жыцці дзён. Вяртаўся, каб хоць у малой ступені пазбыцца цяжару ўспамінаў пра тыя дні, каб праз шмат гадоў паспрабаваць разабрацца ва ўсёй складанасці і заблытанасці гэтай нацыянальнай драмы, каб словам сваім прылучыцца да клопатаў чалавецтва аб захаванні міру на планеце. Трагічныя падзеі ваеннага ліхалецця, сама трагічная атмасфера чалавечага і народнага жыцця так узрушылі дзіцячую душу, так уеліся ў памяць, так паўплывалі на свядомасць, што трагічны матыў не толькі стаў вызначальным у адлюстраванні падзей вайны, але і моцна адбіўся ў разуменні свету і чалавека ўвогуле ва ўсёй творчасці Б. Сачанкі. Асабісты вопыт, асабістае веданне, асабістая перажытасць – вось рэальная аснова найлепшых твораў пісьменніка.

Барыс Сачанка ў першы дзень на пасадзе галоўнага рэдактара выдавецтва "Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі" з братамі Алесем і Іванам.
1993 г.

Пачаўшы з паказу асобных фактаў, падзей, у аснове сваёй драматычных, а то і трагічных, ён мэтанакіравана ішоў да шырокага эпічнага ўзнаўлення і асэнсавання жыцця беларускай вёскі ў гады вайны. На гэтым шляху прыкметнымі вехамі вылучаюцца аповесці "Пакуль не развіднела", "Апошнія і першыя", "Аксана", раманы "Чужое неба" і "Вялікі Лес".

Асаблівае месца і ў творчасці Барыса Сачанкі, і ў прозе пра вайну займае аповесць "Апошнія і першыя". Разам з аповесцю І. Пташнікава "Тартак" яна, па сутнасці, адкрывае ў нашай літаратуры трагічную тэму вынішчаных разам з жыхарамі вёсак, тэму, якую пазней назвалі "памяць Хатыні".

Родная пісьменнікава вёска ў 1943 г. была спалена, жыхары вывезены ў Нямеччыну. А былі ж вёскі, знішчаныя разам з людзьмі. Пра гэта ведалі ўсе – і дарослыя, і дзеці. Успрымалася гэта як нейкае насланне, пракляцце. І калі пазней Б. Сачанка пісаў пра спаленую з яе жыхарамі вёску Рудня ("Апошнія і першыя"), то памяць яго, зразумела, жывілі ўспаміны тых гадоў. Было б, напэўна, не зусім правільна шукаць рэальнага пацвярджэння ўсіх падзей, сітуацый, фактаў, якія ёсць у творы. Ды не ў гэтым сутнасць і прызначэнне мастацкай творчасці. Галоўнае – праўда чалавечых пачуццяў і перажыванняў у незвычайных, экстрэмальных умовах і абставінах, праўда агульнай эмацыянальнай атмасферы, адпаведнасць іх таму, што было ў сапраўднасці і што пацверджана мноствам дакументальна-аўтабіяграфічных сведчанняў.

Твор пачынаецца знешне стрымана: *"Я хацеў бы, каб гэта быў сон. Але гэта не сон. Не, не сон…"*[7]. Пад канец гэтых радкоў ужо адчуваецца нейкая трывога, унутраны напор пачуццяў. Далей ідзе сам расказ-успамін, трагічная гісторыя дарослага чалавека пра тое, што перажыў, пабачыў у дзяцінстве. Расказвае-ўспамінае пра спаленую вёску Рудню, спаленых і забітых аднавяскоўцаў, пра маці… Успамінае і як бы нанова перажывае. Расказвае таксама пра паступовае адраджэнне жыцця, пра *"апошніх і першых"* жыхароў Рудні. Першая палавіна аповесці, дзе хлопчык перажывае ва ўспамінах жахлівыя дні і ночы, праведзеныя ім у спаленай вёсцы, блуканні па папялішчах, якія засталіся на месцы хат, што ён пабачыў і чаго, здаецца, не можа вытрымаць чалавечае сэрца, напісана з вялікай драматычнай сілай, на такой высокай ноце, што, здаецца, голас апавядальніка можа сарвацца і загучаць істэрычна. Аднак не. Тон вытрыманы да канца. Тон шчымлівы і чысты.

Дарослы чалавек, апавядальнік, як бы дзіцем перажывае ўсё нанова, бо тое, што абрынулася на яго дзіцячае сэрца, памяць, забыць нельга – ніводнай драбніцы, ніводнага душэўнага руху. Б. Сачанка праўдзіва перадае ўнутраны стан хлопчыка і тады, калі маці, нібы прадчуваючы бяду, выпраўляе Ясіка ў суседнюю вёску аднесці малако цётцы Лісавеце, і тады, калі ён, яшчэ не ўсведамляючы ўсёй небяспекі, бачыць, як карнікі паляць родную вёску і суседнія вёскі, знішчаюць іх жыхароў, і тады, калі многа дзён блукае па пажарышчах, бачыць косці і чарапы спаленых людзей, і тады, калі сядзіць ля спаленай сваёй хаты і, каб неяк ўратаваць сваю свядомасць і сваё сэрца ад жахаў усяго, што здарылася, успамінае-перажывае нядаўняе шчаслівае і бесклапотнае дзяцінства, і тады, калі ў яго голасе апавядальніка, чалавека ўжо дарослага, пачынаюць гучаць ноткі біблейскіх сказанняў: *"І зноў быў дзень, і зноў была ноч. І прайшлі гэтыя дзень і ноч, і прыйшлі новыя. Цемра змянялася святлом, і святло змянялася зноў цемраю. Усходзіла сонца, і заходзіла сонца. Выплываў на небе месяц, і знікаў з неба месяц. Загараліся зоры і патухалі… А я ўсё туляўся і туляўся, блукаў і блукаў па полі, па лесе, не могучы знайсці сабе нідзе ніякага прыстанку"*[8].

Не здаюцца нікольві выпадковымі ў аповесці праклёны вайне, звароты да Смерці, Зямлі, Ночы, просьбы ў Ветра, Сонца, Месяца, Неба, Хмар, вялікія маналогі, звернутыя да маці, бацькі, прытчы, што прыгадваюцца герою. Пры такой падзейнай напоўненасці, эмацыянальнай насычанасці розум не можа не рабіць абагульняльныя высновы. Філасофская насычанасць для гэтага твора натуральная. Яна арганічна вынікае з усяго расказанага і паказанага. А ўсё гэта ў такой ступені незвычайнае, жахлівае, неадпаведнае нармальнаму чалавечаму (не кажучы ўжо – дзіцячаму) уяўленню, што расказваць тут спакойна, стрымана, лагічна паслядоўна было б, напэўна, няпраўдай. Таму рытм апавядання перарывісты, усхваляваны, пры агульным высокім эмацыянальным напале адчуваюцца частыя перабоі, моцныя ўсплёскі лірычнага ці публіцыстычнага напаўнення. Усё гэта асабліва характэрна для першай палавіны аповесці. У другой больш моцна гучыць голас дарослага чалавека, які ведае, што такое вайна, прагне міру і спакою. Голас гэты публіцыстычна страсны, па-грамадзянску заклапочаны, поўны роздуму, засяроджанасці.

Боль успамінаў і трывога за дзень сённяшні вызначаюць эмацыянальны лад і стылістыку гэтага твора Б. Сачанкі. Мінулае нараджае ў душы героя боль, неўразуменне, сучаснасць выклікае трывогу, штурхае на роздум. Гэтыя дзве жыццёвыя плыні, дзве стыхіі – мінулае і сучаснасць – і ствараюць эмацыянальны лад, духоўнае напаўненне, ідэйную зарыентаванасць аповесці. Адпаведна пісьменнікам вызначаны і жанр – рэквіем. Туга, сум па тых, хто загінуў, натуральна гучаць як праклён вайне, яе поўнае адмаўленне. Жанравае вызначэнне мае сваё апраўданне і пацвярджэнне ва ўсіх галоўных кампанентах твора: сюжэт і кампазіцыя, выкладанне матэрыялу (манера апавядання), эмацыянальны лад.

Асвойваючы, творча ўвасабляючы неабдымна складаную тэму вайны, засяроджваючы асаблівую ўвагу на найбольш "блізкіх" падзеях і праявах, тых, што сталі часткай яго жыццёвага лёсу, Б. Сачанка дзесьці адчуваў увесь час нейкае творчае незадавальненне – ад невычэрпнасці таго матэрыялу, ад творчай неўвасобленасці больш поўнага ведання, разумення, адчування трагічнага і

гераічнага народнага (ды і асабістага) вопыту. Так можна вытлумачыць з'яўленне найбольш эпічнага твора пісьменніка – рамана **"Вялікі Лес"**. Твор заняў належнае месца ў літаратуры, знайшоў свайго чытача. Аўтару ўдалося паказаць вайну як народную – не толькі ў супраціўленні, але і ва ўсёй яе складанасці, супярэчнасці. Гэта вайна палескай вёскі (за Вялікім Лесам выразна бачыцца Вялікі Бор, родная вёска Б. Сачанкі), яе жыхароў і адначасна вайна Беларусі. Гэта вайна пісьменнікава, якой ён яе захаваў у памяці, у сэрцы.

Палессе, дзяцінства, вайна ў іх трагічных і лірычных перапляценнях і ўзаемадзеяннях – вось зямная, рэальная аснова творчасці пісьменніка. Якраз гэты жыццёвы матэрыял ва ўсім багацці падзей і сітуацый, канфліктаў і фактаў, матэрыял, асабіста зведаны і перажыты, даваў магчымасць выявіць складанасць, драматызм узаемаадносін чалавека са светам абставін, асабліва грамадска-сацыяльных. Беручы розныя рэальныя гісторыі, розныя жыццёвыя калізіі, па-мастацку іх распрацоўваючы, даследуючы, Сачанка імі, праз іх правярае і выявярае чалавека. І аказваецца, што чалавек гэты вельмі розны, па-рознаму сябе паводзіць у розных сітуацыях, у неаднолькавых абставінах. У плане маральным. Супрацьстаяць жорсткай сіле абставін, не паддацца іх уладзе ўдаецца не кожнаму і не кожны рад. Нярэдка атрымліваецца наадварот: адзін раз паддаўшыся іх уздзеянню, чалавек становіцца поўнасцю ім падуладны. А яны змяняюцца часта – грамадскія, сацыяльна-бытавыя.

У гэтым сэнсе характэрныя аповесці "Не на той вуліцы" і "Запіскі Занядбайлы". З'ява, супраць якой яны скіраваны, была небяспечная ў тыя часы, небяспечная і сёння. З'ява гэтая – бездухоўнасць, спажывецкія адносіны да жыцця. Чалавек, пазбаўлены высокіх духоўных памкненняў, чалавек, які згубіў ці нават не знайшоў у жыцці сваю сапраўдную дарогу, згублены для грамадства, асабіста абкрадзены. Такі і Занядбайла ў сваіх "запісках", і Тарасюк ("Не на той вуліцы"). У іх няма ўнутранага духоўнага стрыжня, жыццёвай пэўнасці і ўстойлівасці. Сфарміраваны яны ў сваёй сутнасці быццам выпадковасцю. Але выпадковасцю пэўнага часу, умоў – таталітарызму, чалавечага бяспраўя, пастаяннага страху, жыццёвай няпэўнасці. Такія людзі ва ўсім падуладныя непасрэдным абставінам, больш за тое, усяляк імкнуцца выкарыстаць іх. І Тарасюк, і Занядбайла – гэта абывацелі, асноўнай зброяй якіх ва ўзаемаадносінах з грамадствам (безумоўна, і з асобнымі людзьмі) з'яўляецца дэмагогія, спекуляцыя высокімі словамі, паняццямі, гульня ў шчырасць і даверлівасць. Такія людзі шкодныя для грамадства, для чалавечай супольнасці не толькі самі сабою. Яны адмоўна ўплываюць на іншых, распаўсюджваюць хваробатворную інфекцыю. Пісьменнікам схоплены ў нашым жыцці цікавы тып чалавечых і грамадскіх паводзін, тып страшэнна шкодны і небяспечны. Творы гэтыя крытычна-выкрывальнага зместу. Яны прама выяўляюць аўтаравую грамадзянскую пазіцыю.

Увогуле актыўная грамадзянская пазіцыя была, напэўна, адной з самых галоўных, вызначальных асаблівасцей творчасці і паводзін Барыса Сачанкі. (Дарэчы, як і многіх з пакалення дзяцей вайны.) Сёння яна бачыцца найперш у кнігах публіцыстыкі і эсэістыкі "Жывое жыццё", "Сняцца сны аб Беларусі", у кнізе "Трэцяе вока". Пераважная большасць твораў датавана 2-й паловай 1980-х гг. Б. Сачанка – творца і чалавек – заўсёды чула рэагаваў на патрэбы часу, рэальна адчуваў духоўную атмасферу, бачыў канкрэтныя падзеі, з'явы ў гістарычным кантэксце. Асабліва гэта відаць у часы перабудовы. Творчасць літаратурная і дзейнасць грамадская для яго ў гэты перыяд былі непадзельныя. Бо клопат тут быў адзін і мэта адна – нацыянальнае духоўнае адраджэнне. Тады ў найбольшай ступені ён быў адэкватны свайму часу. Планы, клопаты перапаўнялі яго да апошніх гадзін.

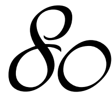
5 ліпеня 1995 г. Барыса Сачанкі не стала. Памёр раптоўна. За рабочым сталом галоўнага рэдактара выдавецтва "Беларуская Энцыклапедыя". Творчасці аддаў няпоўныя 40 гадоў. Творчы плён багаты, значны. Аснова яго – жыццёвая біяграфія пісьменніка, якая супала з лёсавызначальнымі падзеямі ў жыцці краіны. Мэта творчасці – служэнне Беларусі, роднаму слову.

У "Думках уроссып" ён пісаў, пісаў узнёсла-ўсхвалявана:

"Іншы раз з жахам уяўляю, што было б з табою – о, Радзіма мая, Беларусь! – каб не мова наша! Колькі ворагаў паланілі цябе, знішчалі, палілі вёскі і гарады, таптаў палі, высякалі лясы, забівалі, выганялі за свет людзей… Апалячвалі, анямечвалі… А ты жывеш. І веру – жыць будзеш! Будзеш жыць, пакуль жыве слова наша, песня наша, мова наша!"[9].

Гэтая вера натхняла пісьменніка, жывіла творчасць.

[1] **Сачанка, Б.** Жывое жыццё. Артыкулы, эсэ, успаміны, нататкі / Б. Сачанка. – Мінск : Маст. літ., 1985. – С. 3.
[2] **Сачанка, Б.** Выбраныя творы : у 2 т. / Б. Сачанка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – Т. 2. – С. 7.
[3] **Сачанка, Б.** Трэцяе вока. Аповесці, апавяданні, эсэ / Б. Сачанка. – Мінск : Маст. літ., 1992. – С. 194.
[4] **Тамсама.** – С. 203.
[5] **Сачанка, Б.** Жывое жыццё. – С. 3 – 4.
[6] **Маладосць.** – 1975. – № 5. – С. 166.
[7] **Сачанка, Б.** Выбраныя творы : у 2 т. – Т. 1. – С. 386.
[8] **Тамсама.** – С. 430.
[9] **Сачанка, Б.** Жывое жыццё. – С. 159.



Васіль Пракопавіч Жураўлёў – крытык, літаратуразнаўца. Нарадзіўся 27 мая 1931 г. у вёсцы Раздзел-2 Мсціслаўскага раёна. Скончыў Курманаўскую сярэднюю школу (1950), Мінскі педагагічны інстытут (1954), аспірантуру пры ім. У 1958 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю на тэму «Трылогія Якуба Коласа "На ростанях"», у 1985 – доктарскую дысертацыю "Структура твора. Рух сюжэтна-кампазіцыйных форм".

З 1957 г. працуе ў Інстытуце мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, цяпер – галоўны навуковы супрацоўнік. Намеснік старшыні спецыялізаванага савета па абароне дысертацый пры інстытуце.

Друкавацца пачаў з 1957 г. Даследуе гісторыю беларускай літаратуры, тэарэтычныя праблемы беларускага літаратуразнаўства, паэтыку мастацкага твора. Адзін з аўтараў "Гісторыі беларускай савецкай літаратуры" (т. 1 – 2, 1965 – 1966), "Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры" (т. 2, 1969; на рускай мове). Аўтар кніг "Праблемы сучаснай беларускай прозы" (1967), "Беларуская савецкая проза: Апавяданне і нарыс" (1971), "Пытанні паэтыкі" (1974), "Магчымасці рэалізму" (1982), "Сюжэт і рэчаіснасць" (1967), "Структура твора" (1978), "У пошуках духоўных ідэалаў: на матэрыяле беларускай літаратуры XIX – XX стст." (2000, Дзяржаўная прэмія Беларусі 2002 г.), "Актуальнасць традыцыі: Якуб Колас у пісьменніцкім асяродку" (2002) і інш.

Працы Васіля Жураўлёва вызначаюцца тэарэтычнай заглыбленасцю, уменнем весці шырокую праблемную гаворку. Яны напісаны звычайна ў стрыманай манеры, але вылучаюцца выразным палемічным запалам, прынцыповасцю ў абароне сапраўднай, высокамастацкай літаратуры.

Лабараторыя творцы

Васіль ЖУРАЎЛЁЎ

ЛІТАРАТУРНА-ПУБЛІЦЫСТЫЧНАЕ СЛОВА ЯКУБА КОЛАСА ПРА МОВУ І ПІСЬМЕННІЦКАЕ МАЙСТЭРСТВА

Беларуская гуманітарная думка апошнім часам шмат у чым узбагаціла свой навукова-тэарэтычны патэнцыял, прыкметна расшырыла і паглыбіла позірк на шэраг складаных, супярэчлівых і нярэдка ахутаных флёрам празмернай суб'ектывізацыі і адвольнай трактоўкі праблем. Аднак многія пытанні, пункцірна акрэсленыя ў творах Янкі Купалы і Якуба Коласа, па-ранейшаму знаходзяцца ў кантэксце надзённых, важных, запатрабаваных сёння і адначасова скіраваных у вялікі гістарычны час праблемных задач. У ліку іх – пытанні мовы і пісьменніцкага майстэрства.

Літаратурнае майстэрства, як лічыць Якуб Колас (мы будзем звяртацца тут менавіта да яго публіцыстычнай і крытычнай спадчыны), не нейкім бакавым, ускосным, а галоўным, вырашальным чынам абумоўліваецца і вызначаецца тым, як і ў якой ступені валодае пісьменнік моўнымі скарбамі. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова спыніць увагу хоць бы на такіх яго літаратурна-публіцыстычных артыкулах, як «Мова М. Лынькова па раману "На чырвоных лядах"» (1934), "Шануйце і любіце сваю родну мову" (1947), "За высокую ідэйнасць і мастацкую дасканаласць" (1949), "Развіваць і ўзбагачаць літаратурную мову" (1950), "Аб літаратурнай працы" (1954), "Литературная учеба" (1934), "Писатель и его работа" (1955).

Мову як літаратурна-мастацкую з'яву Якуб Колас бачыць у надзвычай шырокім і шматстайным спектры яе праяў – слоўнікавага запасу, сінтаксічнай будовы, рытмічнага ладу, фанетычнай адметнасці… *"Як можна выказаць думку ці абмаляваць чалавека, калі ўвесь моўны запас пісьменніка не перавышае сотні слоў, а некаторыя з іх ён ужывае ў значэнні, зусім супрацьлеглым іх сапраўднаму сэнсу!"** – не без іроніі заўважае Якуб Колас у артыкуле ***"Развіваць і ўзбагачаць літаратурную мову"***. У гэтай і іншых коласаўскіх публікацыях гаворыцца пра важнасць выбару і запатрабаванасць літаратурна-грамадскім часам тэмы, актуальнай сацыяльна-псіхалагічнай праблемы, пра неабходнасць грунтоўнага ведання пісьменнікам жыццёвага матэрыялу і глыбінь народнай душы. Але зноўтакі праблема майстэрства, моўнай культуры і літаратурнай тэхнікі звычайна вылучаецца аўтарам буйным планам і часта падкрэсліваецца як ключавая, дамінантная задача ў пісьменніцкай працы.

І тут мэтазгодна заўважыць, што ў такой настойлівай, паслядоўнай арыентацыі пісьменніка на авалоданне моўна-стылёвым інструментары-

* **Колас, Я.** Збор твораў : у 12 т. / Я. Колас. – Мінск, 1964. – Т. 11. – С. 433. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце з пазначэннем тома і старонкі ў дужках.

ем, літаратурнай тэхнікай (а ў шырокім значэнні слова – унутранымі законамі мастацкасці) у немалой ступені выяўлялася грамадзянская мужнасць і смеласць Якуба Коласа. Не трэба забываць, што пераважная большасць названых тут коласаўскіх артыкулаў напісана ў такі час, калі ставіць у пазітыўным ацэначным плане мастацкую форму або мастацкі прыём паперадзе ідэі ці ідэалагічнага фактару было не толькі непажадана, а проста небяспечна. Пасля татальнага разгрому фармальна-стылёвага кірунку ў рускім літаратуразнаўстве пад назвай ОПОЯЗ, куды ўваходзілі такія вядомыя літаратуразнаўцы, як В. Жырмунскі, Б. Шклоўскі, Ю. Тынянаў, Б. Тамашэўскі, Б. Эйхенбаум і іншыя, шырокі фронт паспяхова распачатых даследчыцкіх работ тут быў прыпынены ці максімальна звужаны і фактычна зведзены да поўнага адмаўлення колькі-небудзь самастойнай функцыі фармальнага элемента ў мастацкай структуры твора.

Якуб Колас, як можна меркаваць, падобны стан рэчаў не прымаў, хоць і адкрыта, на поўны голас сказаць пра гэта далёка не заўсёды было проста. І ўсё ж, аддаючы пэўную даніну афіцыйным канонам часу, ён амаль у кожным сваім вусным і друкаваным крытычным і літаратурна-публіцыстычным выступе знаходзіў магчымасць нагадаць, што без належнага авалодання мовай у яе шматстайных лексічных і стылёва-жанравых праявах няма і не можа быць пісьменніка, нават калі той дзесьці і спадзяецца вылучэннем на пярэдні план *ідэалагічнай* тэндэнцыі або нейкай актуальнай тэмы колькі-небудзь трывала і прадуктыўна сцвердзіць сябе і сваё мастацкае крэда ў літаратуры.

Так, напрыклад, маючы на ўвазе раманы “Язэп Крушынскі” З. Бядулі, “Вязьмо” М. Зарэцкага і іх ацэнку ў літаратурнай крытыцы, Я. Колас у артыкуле ***“Литературная учеба”*** (напісаны ў 1934 г. і змешчаны ў “Литературной газете”) заўважае: *“Правда, кое-что писалось о книгах М. Зарецкого и З. Бядули… Их рассматривали преимущественно с точки зрения идеологической ценности. Но* ***ведь одно идеологическое наполнение не исчерпывает и не определяет качества художественной стороны произведения*** (вылучана намі. – ***В. Ж.***). *Нужен более глубокий, более всесторонний и внимательный критический разбор произведения, чтобы автор в результате разбора увидел свои ошибки и свои достижения”* (11, с. 85).

Нешта падобнае можна прачытаць і ў артыкуле Я. Коласа ***“Аб літаратурнай працы”***. Тут ён робіць даволі рэзкі закід у адрас беларускай крытыкі, якая, будучы захопленай *“агульным уздымам прозы, абышла пытанні майстэрства яе”*. На яго думку, у першую чаргу варта было б пагаварыць пра тое, што *“нават у лепшых з празаічных твораў выразна відаць сляды спешкі. Яны праяўляюцца перш за ўсё ў расцягнутасці, празмернай дэталізацыі другарадных з’яў, у неахайных адносінах да мовы. Дыялог часам ідзе ўхаластую, не прасоўваючы ўперад дзеяння, не раскрываючы характару і падзеі”* (11, с. 540).

Дарэчы, Якуб Колас нідзе залішне не завастрае ўвагу на пісьменніцкіх недахопах, у той або іншай ступені звязаных з праблемна-тэматычнымі альбо ідэалагічнымі момантамі літаратурнага твора, хоць гэтыя пытанні і не абыходзіць. А вось структура мастацкага твора і яе найбольш істотныя эстэтычныя аспекты выяўляюць у Я. Коласа цікавасць у падкрэсленых і акцэнтаваных формах заўваг, адметных спосабах аргументацыі і нават у самой танальнасці аўтарскага голасу. Прафесійны ўзровень крытыка і літаратуразнаўца Я. Колас найперш таксама вызначае і ацэньвае высокай мерай яго ўмення і падрыхтаванасці раскрываць непаўторны і глыбінны характар творчай індывідуальнасці пісьменніка і яго моўна-стылёвай мастацкай палітры.

Нярэдка ён падказвае пісьменніку і крытыку тыя шляхі-дарогі, літаратурныя прыклады, на якіх можна было б з карысцю павучыцца. Вось хоць бы такая яго думка-парада, выказаная ў артыкуле “Развіваць і ўзбагачаць літаратурную мову”: *“Вельмі паказальнай у адносінах моўнай дбайнасці, чыстаты, цікавай пабудовы сказаў з’яўляецца пісьменніцкая работа Кузьмы Чорнага. Літаратурная спадчына гэтага, так рана памёршага, мастака патрабуе самай пільнай увагі з боку як літаратурнай моладзі, так і сталых пісьменнікаў. Там ёсць шмат чаму павучыцца: пісьменнік умеў адкрыць новае гучанне слова, умеў выказаць усё, што турбавала яго, з вялікай дасканаласцю”* (11, с. 433).

Даволі высока ацэньвае Я. Колас і моўна-стылёвае майстэрства М. Лынькова. Паводле яго слоў, гэты пісьменнік валодае *“вялікім моўным запасам”* і *“карыстаецца ім часамі так, што дэталі ў творы зіхацяць паўнатою і чыстатою адшліфоўкі”*. Зусім побач, аднак, з такім ухвальным ацэначным меркаваннем Я. Колас лічыць патрэбным адкрыта сказаць і тое, што М. Лынькоў *“пачынае часамі ўжываць сваю арыгінальную моўную плынь неразборліва, каламуцячы ўласнаю рукою яе паверхню”* (11, с. 433).

У многім павучальным для крытыка і літаратуразнаўца з’яўляецца і такі коласаўскі артыкул, як ***«Мова М. Лынькова па раману “На чырвоных лядах”»*** (1934). Тут М. Лынькоў характарызуецца як *“выдатны майстар слова”*. І гэтыя словы высокай ацэнкі маладога ў той час празаіка сказаны, безумоўна, ад шчырага сэрца. Але зноў жа поруч з высокім пазітыўным вызначэннем мастацкага таленту пісьменніка Я. Колас

мусіць прызнаць, што М. Лынькоў *"не заўсёды ўважна ставіцца да мовы і дапускае шмат ухіленняў ад норм чыстаты мовы"*, а гэтым самым прычыняе значную шкоду *"мастацкасці свайго бясспрэчна каштоўнага рамана"* (11, с. 93 – 97).

Падобных прыкладаў, дзе высокае ўхвальна-пазітыўнае слова і востра-крытычнае ці рэзка-палемічнае меркаванне суседнічаюць і знаходзяцца ва ўзаемадапаўняльнай сэнсавай сувязі, у крытычных і публіцыстычных артыкулах Я. Коласа чытач знойдзе нямала. Так выяўляецца адметнасць методыкі і метадалогіі падыходу нашага класіка да асэнсавання, вытлумачэння і аналізу літаратурнага твора: не абысці мастацкія вышыні, але не пакінуць па-за ўвагай і хібы мастацкага твора.

Плённая традыцыя коласаўскай метадалогіі скіравана і ў сучасны дзень беларускай крытыкі і літаратуразнаўства. Будзем шчырымі і прызнаем, што нам ёсць чаму павучыцца ў Я. Коласа і ў гэтай творчай гуманітарнай галіне, шукаючы найбольш дакладныя і аб'ектыўныя ацэначныя крытэрыі мастацкага слова.

Дарэчы, і ў не заўсёды спрыяльных для шчырай і праўдзівай літаратурнай думкі абставінах Я. Колас імкнуўся падтрымаць высокі грамадскі і эстэтычны статус літаратуры і засцерагчы яе ад кан'юнктурных уплываў. Напрыклад, у артыкуле "Развіваць і ўзбагачаць літаратурную мову" можна прачытаць такія словы: *"Метад сацыялістычнага рэалізму дае багацейшыя магчымасці ўсебакова паказаць чалавека нашай эпохі, чалавека-тварца, чалавека-будаўніка камунізма"* (11, с. 430). Але гэта не болей як дэкларацыйная ўступка жорсткаму, драматычнаму часу. А далей пачынаецца сур'ёзная, прынцыповая, скіраваная на паглыблены аналіз размова пра пісьменніцкае майстэрства і самыя тонкія нюансавыя хады мастацкай думкі ў творах М. Лынькова, К. Чорнага, А. Куляшова, П. Броўкі, І. Мележа.

Праўдзівае слова, існіна, як вынікае з гэтай гаворкі, застаюцца для Я. Коласа вышэйшымі і даражэйшымі за самыя добрыя таварыскія і нават глыбокія сяброўскія адносіны да чалавека. Якуб Колас быў адкрыты і непахісна цвёрды, калі вольна ці міжвольна парушаліся законы мастацкасці. І тады з яго вуснаў можна было пачуць і не заўсёды прыемныя для пісьменніка словы: *"Пісьменнік, які не працуе над мовай, не клапоціцца аб папаўненні сваіх моўных запасаў, можа стаць перад небяспекай апынуцца за дзвярыма літаратуры. Чытаючы творы нашай паэзіі і прозы, часта задумваешся, чаму, разумеючы законы пабудовы твора, знайшоўшы добрую тэму, стварыўшы ў сваім уяўленні някепскія вобразы, вынайшаўшы цікавейшыя лірычныя і рытмічныя хады, – чаму аўтар не падбаў аб тым, што надае і паўнакроўнасць вобразу і свежасць твору, – аб чыстай сакавітай мове?"* (11, с. 432).

Шырокае кола пытанняў пісьменніцкага майстэрства і культуры мовы, якія найчасцей у лаканічных формах, эскізна акрэслены ў крытычных і літаратурна-публіцыстычных творах класіка нашай літаратуры як парада ці прафесійны заклік да роздуму і аналітычнай працы, знайшлі больш ці менш грунтоўную рэалізацыю ў мастацкай практыцы і ў шэрагу даследаванняў беларускіх мовазнаўцаў і літаратуразнаўцаў. Дастаткова прыгадаць хоць бы такія з іх, як "Фанетыка беларускай літаратурнай мовы" (1989) А. Падлужнага, калектыўная кніга супрацоўнікаў Інстытута літаратуры НАН Беларусі "Стыль пісьменніка" (1974), "Ритмическая организация художественного текста" (1991) А. Яскевіча, "Якуб Колас і паэтыка беларускага рамана" (2004) В. Жураўлёва, "Празаічны тэкст: Дынаміка рытмавага існавання" (2003) І. Жука і інш. Знакавай гуманітарнай, культурнай і літаратурна-моўнай падзеяй павінен быў бы стаць дбайна падрыхтаваны навукоўцамі Інстытута мовазнаўства НАН Беларусі шматтомны "Слоўнік мовы Якуба Коласа", выхад у свет якога, на жаль, пакуль што па фінансавых прычынах зацягваецца.

Гэты творчы набытак беларускіх мовазнаўцаў і літаратуразнаўцаў таксама патрабуе адпаведных аналітычных ацэнак і абагульняльных вывадаў. І тады нам стане больш зразумелым, *што* мы зрабілі і на чым, на якіх прыярытэтных кірунках павінны засяродзіць галоўную ўвагу сёння ці ў найбліжэйшы час.

Як на мой погляд, дык прыярытэты ў нашым літаратуразнаўстве і крытыцы палягаюць сёння ў далейшым заглыбленым асэнсаванні ключавых пытанняў *паэтыкі* і *эстэтыкі* з прыцягненнем праблематыкі, звязанай з шырокім спектрам моўна-выяўленчай палітры найлепшых мастацкіх твораў нацыянальнай літаратуры. Не памылімся, калі скажам, што менавіта такія пытанні сёння найбольш цяжкія і складаныя ў выкладанні літаратуры і засваенні іх школьнікамі і студэнтамі. У гэтым я мог і асабіста пераканацца, працуючы старшынёй ДЭК у педуніверсітэце імя Максіма Танка і з'яўляючыся членам экзаменацыйнай камісіі ў аспірантаў (тэорыя і гісторыя беларускай літаратуры) у Інстытуце мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

На першы погляд можа здацца парадаксальным, што даследчыцкая літаратуразнаўчая думка ў апошнія гады шмат у чым паўтараецца нават у вывучэнні творчасці класікаў, мастацкае слова якіх у кожным новым вітку гісторыі застаецца актуальным, жывым і невычарпальным у змястоўнай духоўна-інтэлектуальнай моцы і шырокіх магчымасцях дыялагізаваць з няспынным рухам жыцця і яго абнаўленчымі працэсамі. Але факт застаецца фактам. І вось тут, як нам уяўляецца, менавіта кардынальны паварот літаратуразнаўства да пытанняў

паэтыкі і эстэтыкі здольны надаць навуцы аб літаратуры новае дыханне і інавацыйную энергію.

Настала пара сур'ёзна падумаць пра напісанне ў найбліжэйшы час калі не разгорнутай ***"Гісторыі паэтыкі і эстэтыкі беларускай літаратуры"***, то хоць бы сціслых нарысаў стылёва-жанравага руху ў галіне прыгожага пісьменства. Але найперш павінна добра папрацаваць індуктыўная літаратуразнаўчая тэндэнцыя, каб на поўны голас змагла загаварыць абагульняльная думка.

Добра, напрыклад, што ў Інстытуце літаратуры была ў свой час напісана сур'ёзная, на наш погляд, гісторыка-тэарэтычная праца "Стыль пісьменніка", пра якую мы вышэй узгадвалі. Справядлівая яе анатацыйная характарыстыка: "У кнізе даследуюцца праблемы стылю ў сучаснай беларускай літаратуры, раскрываецца само паняцце індывідуальнага мастацкага стылю". Але ж у актыў даследчыцкай увагі трапілі ўсяго сем, хай сабе і вядомых, знакамітых паэтаў і празаікаў: П. Броўка, М. Танк, А. Куляшоў, П. Панчанка, І. Мележ, І. Шамякін, Я. Брыль.

Безумоўна, нам трэба, не адкладваючы на заўтра, расшыраць прастору даследавання літаратурнага стылю і пісьменніцкага майстэрства. Працы тут багата і на літаратурным полі сівой даўніны, і на літаратурных гонях XX ст., і на пакручастых, складаных шляхах і шмат у чым палемічнага, супярэчлівага руху літаратурнай сучаснасці.

Аднак мы цвёрда перакананы, што ў цэнтры нашых найлепшых літаратуразнаўчых сіл, здольных на высокім прафесійным узроўні асэнсоўваць складаную і тонкую матэрыю мастацкасці, на першым плане павінна знаходзіцца літаратурная класіка з яе незвычайна шырокім колам актуальнай праблематыкі і невычарпальным моўным багаццем. Бо толькі дасканала ведаючы адметнасць *мастацкай прыроды* роднай літаратуры і яе асноватворную класічную галіну, можна выйсці на шырокія абагульненні і належным чынам ацаніць яе ідэйна-эстэтычны ўзровень і духоўна-гуманістычны патэнцыял у кантэксце параўнальна-тыпалагічнага аналізу з іншымі літаратурамі свету. А параўнальна-тыпалагічны аналіз сёння – гэта адна з найважнейшых метадалагічных сістэм літаратуразнаўства.

Цалкам апраўдана, калі мы, даследуючы пытанні пісьменніцкага майстэрства і асаблівасці стылёвай манеры пісьменніка, бяром пад увагу розныя складнікі мастацкай арганізацыі твора і ўлічваем эстэтычны характар усёй яго творчасці. Бадай што аксіяматычнай ісцінай сталі словы: стыль – гэта чалавек. Трэба прызнаць слушнай думку С. Андраюка: "Стыль праяўляецца ва ўсім, у нейкай меры ўключае ў сябе па сутнасці ўсе кампаненты зместу і формы мастацкага твора ці твораў: жанр, сюжэт, кампазіцыю, сістэму вобразаў, эмацыянальную атмасферу, характар апавядальнай манеры, мову з яе сінтаксісам, інтанацыйна-рытмічным ладам, лексікай" [1, с. 9]. Аднак нельга не пагадзіцца і з такім меркаваннем: "Асновай стылю, яго душою з'яўляецца мова. Гэта – кароль на шахматнай дошцы стылю. Няма караля – не можа быць ніякай ігры. Няма мовы – няма пісьменніка" [2, с. 104].

Першаступенную ролю мовы ў пісьменніцкай працы нязменна падкрэслівае і Я. Колас. Ён лічыць, што найперш у моўна-стылёвай сферы адбываецца выяўленне, станаўленне і фармаванне пісьменніка як творчай індывідуальнасці і мастака-прафесіянала. Звернем увагу хоць бы на такое яго меркаванне: *"У літаратурнай рабоце мова з'яўляецца і матэрыялам, і інструментам. Вось чаму кожны пісьменнік павінен дасканала валодаць сваім інструментам і ведаць уласцівасці матэрыялу, пры дапамозе якога ён перадае і рэзкія рухі характару, і танчайшыя адценні пачуцця. Без гэтага валодання і ведання мы ніколі не будзем майстрамі"* (11, с. 431).

На думку Я. Коласа, у літаратуры нязменна і паслядоўна павінны функцыянаваць абнаўленчы працэс і выяўляць сваю прадуктыўную сілу наватарская тэндэнцыя. Гэтага вымагае сама прырода мастацкага слова, нават калі яно цесна і арганічна злучана з раней назапашаным эстэтычным вопытам і духоўнай традыцыяй. Я. Колас, у прыватнасці, настройвае пісьменнікаў *"смялей ствараць новыя словы і ў патрэбных выпадках звяртацца да запазычання"*. Але ўсе гэтыя захады, на яго погляд, могуць быць карыснымі і эфектыўнымі толькі тады, калі *"перад увядзеннем кожнага новага слова"* пісьменнік з максімальнай паўнатой выкарыстае *"вялікі моўны запас, які незаслужана забыты намі, літаратарамі, і з поспехам ужываецца ў народзе"* (11, с. 430). Безумоўна, гэтыя словы класіка не страцілі актуальнасці і сёння.

Трэба прызнаць, што менавіта на шляхах даследаванняў моўна-стылёвай праблематыкі зможа паўней і глыбей раскрываць, умацоўваць і сцвярджаць сваю *навуковую* філалагічную сутнасць і літаратуразнаўства. Дарэчы, у Інстытуце мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы распачата планавае навуковае даследаванне сугучнай і адпаведнай такім патрабаванням тэмы: "Мастацкі дыялог класікі і сучаснасці: праблемы пісьменніцкага майстэрства". Было б, відаць, карысным і своечасовым, каб у ключы такой тэматыкі з новым творчым уздымам папрацавалі кафедры мовы і літаратуры нашых рэспубліканскіх ВНУ. Высокапрафесійныя навукова-педагагічныя сілы (і немалыя) для рэалізацыі гэтай задачы там ёсць.

Спіс літаратуры

1. **Андраюк, С.** Да пытання аб індывідуальным стылі пісьменніка / С. Андраюк // Стыль пісьменніка. – Мінск, 1974.

2. **Федин, К.** Писатель, искусство, время / К. Федин. – М., 1973.

Творчы лёс

СВЕТ ГАРМОНІІ І ПРЫГАЖОСЦІ Ў ТВОРАХ ВАСІЛЯ ВІТКІ

100

Творчасць кожнага таленавітага пісьменніка – гэта цэлы свет, і той, хто ўваходзіць у гэты свет, адчувае яго шматграннасць і непаўторную прыгажосць, наталяецца яго эстэтычнай вартасцю, тым самым спазнаючы бясконцую разнастайнасць наноў створанага жыцця, узбагачаецца духоўна.

Самабытная, ярка індывідуальная творчасць Васіля Віткі ўяўляе з сябе гарманічны свет, заснаваны на прынцыпе любові да ўсяго існага. Яго жывяць фальклорныя вытокі, ён грунтуецца на шматвяковай народнай маралі, этыцы. Апавяданні, казкі, вершы Васіля Віткі вобразна, яскрава паказваюць сэрцу і розуму дзіцяці народныя погляды на жыццё, ідэалы, імкненні, выхоўваюць любоў да роднай зямлі.

Тым, што створана пісьменнікам (а ён плённа працаваў як паэт, казачнік, празаік, драматург, публіцыст, перакладчык і літаратурны крытык), магла б ганарыцца любая высокаразвітая літаратура. Спадчына Васіля Віткі – скарбніца мастацкага і духоўнага чалавеказнаўчага вопыту, які мае вялікае значэнне для паступальнага развіцця грамадства, у ёй мінулае нябачнымі ніцямі звязана з сучаснасцю, адлюстравана гісторыя народа і ўвасоблена яго душа.

Васіль Вітка (Цімох Васільевіч Крысько) нарадзіўся 16 мая 1911 г. у вёсцы Еўлічы, на Случчыне. Звычайнаму хлопчыку было дадзена незвычайнае адчуванне прыроды і хараства чалавечых пачуццяў, струны яго душы з маленства тонка адчувалі жыццё. Бацька – сапраўдны народны самародак, меў залатыя рукі, лічыўся першым грамацеем у вёсцы па тым часе. Менавіта ад яго ўспадкаваў будучы паэт вялікую цікавасць да літаратуры: *“Маю асаблівую пашану да бацькі выклікала тое, што ў нашай хаце, колькі я памятаю, ніколі не зводзіліся кнігі…”* [1, с. 99]. Дзякуючы бацьку маленькі Цімох пазнаёміўся з рускай класічнай літаратурай, далучыўся да слова Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча.

З павагай і ўдзячнасцю расказваў Васіль Вітка пра маці, Марыю Міхайлаўну, якая мела мяккі, добры характар. Едучы куды, яна заўсёды брала з сабой акрайчык хлеба, а вярнуўшыся, дзяліла хлябок на ўсіх пароўну. *“І які ён быў смачны – саладзейшы за вясельны каравай!”* – прызнаецца В. Вітка [2, с. 137]. Вечарамі маці не толькі шыла ці прала, але і расказвала дзецям казкі, спявала песні, і гэта таксама былі першыя ўрокі жыцця, што пачыналіся і праходзілі пад уздзеяннем народнай педагогікі. Праз матчыны ўчынкі, праз матчына слова, яе песні будучы пісьменнік адкрываў прыгажосць чалавечай душы. *“…Я ўбачыў, што ў песнях маёй маці і ў іх песнях* [Янкі Купалы, Якуба Коласа] *– адна душа, вялікая, як свет, душа нашага народа”*, – скажа ён у “Слове да маці” [3, т. 2, с. 327].

У кнізе “Дзеці і мы” В. Вітка расказаў пра пісьменнікаў, якія пакінулі ў яго жыцці значны след, паўплывалі на станаўленне яго як асобы, мастака слова: М. Лынькова, К. Чорнага, Я. Маўра, І. Мележа, В. Сухамлінскага. *“Маімі настаўнікамі ў літаратуры, у якіх я вучыўся высокай чалавечнасці, душэўнай шчырасці, былі паэты ў самым высокім сэнсе слова, хоць самі яны вядомыя як празаікі… Ведаючы іх блізка, я вучыўся ў іх не толькі ашчаднасці слова і дысцыпліне думкі, але і стараўся быць падобным на іх, беручы за прыклад іх як людзей”* [4, с. 135]. У артыкуле “Паэзія і жыццё” (ім пачынаецца кніга “Урокі”) В. Вітка задаў пытанне: “Як становяцца паэтамі?” – і сам адказаў: *“Біяграфія і твае тэмы, асяроддзе людзей, сярод якіх рос, настаўнікі і твае перакананні, ідэалы і густы – усё глыбока звязана між сабой, хоць і не заўсёды гэтыя сувязі лёгка знайсці і прасачыць. Паэзію, хараство жыцця, прыроды, людскіх пачуццяў мы адкрываем, яшчэ не прачытаўшы ніводнага радка вялікіх паэтаў. Заўсёднае імкненне да прыгожага жыве ў душы кожнага чалавека. Калі б не было патрэбы ў паэзіі, не было б і паэтаў”* [5, с. 5]. Прыведзенае

выказванне – ключ да разумення творчай манеры гэтага ўдумлівага, у многім своеасаблівага пісьменніка, улюбёнага ў літаратуру і жыццё, сапраўднага эстэта, які глыбока разумее сілу і красу паэтычнага слова.

Вытокі слоўнай творчасці, па прызнанні В. Віткі, – у маленстве. *"…Ніяк не магу ўспомніць, калі напісаў свой першы верш на паперы. Затое добра памятаю свае першыя паэтычныя адкрыцці і расчараванні, сваю дзіцячую бездапаможнасць перад незразумелай велічнасцю зорнага неба, невыказным хараством летняга вечара"* [1, с. 97], – чытаем у аўтабіяграфіі пісьменніка. В. Вітка ўспамінае, як хацеў хоць раз у жыцці з'ездзіць на начлег, як з затоеным хваляваннем услухоўваўся, калі познімі прыцемкамі на вясковую вуліцу з двароў выязджалі начлежнікі і за вёскай заводзілі песні. І нараджаліся няясныя вобразы, і мелодыі гэтыя гучалі ў першых вершах: «*Ваявалі ў полі жнеі-маладзіцы, / Вострымі сярпамі жыта ваявалі. / "Залатая зорка-заранiца, / Не заходзь так рана…" – прыпявалі…*» [3, т. 1, с. 13].

Пазней, у падлеткавым узросце, калі В. Вітка вучыўся ў слуцкай прафтэхшколе, ён пераканаўся, што ёсць вялікая карысць у тым, што *"чалавек глядзіць на зоры, слухае шум дрэў, спеў птушак, дзівіцца ўсходу сонца, не гаворачы ўжо пра музыку, паэзію, літаратуру…"* [4, с. 146]. У артыкуле "Часцей глядзіце на зоры" ён успамінае, як у зімовы марозны дзень ішоў са Слуцка, з прафтэхшколы, на пабыўку дадому, у Еўлічы: *"Абапал гасцінца стаялі, як у казцы, заінелыя бярозы. Такое хараство, цішыня. І мне, які яшчэ і не думаў пісаць вершаў, чамусьці так захацелася выказаць, спасцігнуць душою ўсё, што я бачу і адчуваю…"* [4, с. 147].

Васіль Вітка прыйшоў у літаратуру ў пачатку 1930-х гг. і прынёс з сабою цэлую краіну – дарагую сэрцу Беларусь з яе гісторыяй і багатымі традыцыямі, непаўторнай прыродай і самабытнымі героямі. У адным з першых вершаў паэт выразна акрэсліў шлях, які стаў для яго лёсам: *"На чоўне сабраўся ў бязмежную даль, / У шлях невядомы, бясконцы. / Хай бераг далёка, а я паміж хваль / На сонца вяслую, на сонца!"* [3, т. 1, с. 9]. Да гэтага берагу паэта вяла дарога праз нялёгкія перадваенныя гады, праз вайну, праз родныя лясы і палі, да хараства якіх заўсёды цягнулася душа мастака. М. Лобан адзначыў: «Пачаўся паэт у развагах аб спасціжэнні таямніц жыцця, у радасці за лёс жанчыны, што перамагла "сваё ліха-гора", у казках і чараўнічых марах, у бляску дагараючых начлежных агнёў, у радасці прыходу новага жыцця на "стрыножаныя межы", у спробах асэнсаваць гістарычнае мінулае свайго народа… у замілаванні днямі басаногага дзяцінства, у захапленні роднай прыродай…» [6, с. 217]. Багацце жыццёвых назіранняў з цягам часу знайшло ўвасабленне ў простых, стрыманых радках: *"Ён у вёску прыйшоў, каб з сыноўняю шчырасцю, / Як з матуляй, з зямлёю пагаварыць"* [3, т. 1, с. 16], у іх – мастацкае крэда Васіля Віткі.

Пачатак творчых удач мастака слова быў закладзены ў цудоўнай школе народнай мудрасці, што пачыналася з калыханкі маці над яго калыскай, з песень жней, падслуханых на родных палетках, з апавяданняў і легендаў, пачутых ад бацькі, нават з суровых праклёнаў глухой бабкі Аксені, у корабе якой малы Цімка шукаў яблыкі: *"Паэзіяй майго маленства і былі гэтыя, няхай наіўныя, але жахлівыя па сваёй вобразнасці, праклёны і прычыты, плачы і галашэнні, журботныя жніўныя песні і песні-калыханкі. Успамінаючы ўсё гэта, я думаю, што ў чалавека заўсёды будзе патрэба ў чароўнай сіле паэзіі"* [1, с. 98].

Фальклор відавочна паўплываў на развіццё таленту і мастацкага густу пісьменніка. Яшчэ вучоны-фальклярыст М. Федароўскі ў прадмове да зборніка "Lud białoruski" пісаў: "…гэта скарбы нашых бацькоў, спадчына гэта найбагатшая, – казкі і песні, і байкі дзядоў наймілейшых. У тло яны былі затоптаны, як залатыя зярняты. Я іх здабыў, а вы пасейце, каб вашы наступныя пакаленні плён спорны сабралі" [7, с. 5]. В. Вітка і стаў адным з тых руплівых сейбітаў, якіх некалі меў на ўвазе М. Федароўскі, прадаўжальнікам традыцый Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча. Не год і не два, а больш чым пяць дзесяцігоддзяў шчодрай рукой мастака рассяваў ён жамчужынкі жыватворнага народнага вопыту – вобразы, матывы, паэтычныя народныя выслоўі, з якіх выраслі самабытныя, глыбока нацыянальныя па духу і стылі казкі, вершы, калыханкі, апавяданні, паэмы.

Непарыўная сувязь паэзіі В. Віткі з вуснай народнай творчасцю, адзначаў М. Лобан, праяўляецца "не ў цытаванні, не ў стылізацыі пад фальклор, а ў самым фальклорным духу" [6, с. 220]. Нават псеўданім пісьменнік выбраў адпаведны творчай індывідуальнасці. У. Юрэвіч растлумачыў яго наступным чынам: "Так называюць у некаторых мясцінах вешку, пярэвітку – шост, перавіты жмутом саломы, якім значылі межы падзелу на полі, лузе, у маладым лесе" [8, с. 124]. Таго, хто ставіў вешкі, называлі *віткам*. Адсюль і ўзнікла пашыранае на Случчыне прозвішча *Вітка*.

Прыкметнымі вехамі пазначыў пісьменнік сваю дарогу ў жыцці і ў літаратуры. Ён актыўна ўдзельнічаў у станаўленні і развіцці беларускага перыядычнага друку, працаваў у рэдакцыі газеты "Літаратура і мастацтва" (1948 – 1957). З утварэннем у рэспубліцы дзіцячага часопіса "Вясёлка" (1957) на працягу 17 гадоў быў яго га-

лоўным рэдактарам. Па прызнанні самога пісьменніка, гэта былі прыемныя, шчаслівыя гады жыцця менавіта таму, што ўсё, што ён пісаў і рабіў для дзяцей, стала для яго сапраўднай радасцю, святам душы.

У 1972 г. за кнігі "Беларуская калыханка" (1968), "Чытанка-маляванка" (1971) Васіль Вітка ўганараваны Дзяржаўнай прэміяй імя Янкі Купалы. У 1978 г. за зборнік "Казкі" (1976) на Міжнародным конкурсе на найлепшую дзіцячую кнігу пісьменнік узнагароджаны Ганаровым дыпломам імя Х. К. Андэрсена.

"Па заклiку сумлення, па заклiку душы, па заклiку сапраўднай любові" [5, с. 234] пісаў В. Вітка для дзяцей. Яго прыход у дзіцячую літаратуру быў паступовым, заканамерным і натуральным. За плячыма ўжо былі паэтычныя зборнікі "Поўдзень", "Вернасць" і даволі сталы жыццёвы вопыт, аднак стыхія "дзіцячасці" моцна захапіла паэта і ўладна павяла за сабой, вызначыўшы галоўны кірунак творчых пошукаў.

Пра гісторыю напісання першай казкі "Вавёрчына гора" (1947) расказаў сам пісьменнік: *"Гэта было адразу пасля вайны. Мы ехалі з малым сынам – было яму восем год – да бабулі ў вёску. Дарога была далёкая… Да маіх Еўліч транспарту не было, і мы пеша ішлі па дарозе кіламетраў пятнаццаць… Каб дарога была лягчэйшая, я пачаў расказваць яму казкі. Расказаў адну, другую, трэцюю, пятую, дзясятую – усе, якія ведаў. А сын ужо без казкі ісці не можа. Стаў я фантазіраваць, расказваць казку пра вавёрачку, якая таксама трапіла ў бяду – забалелі ў яе зубкі. Як памагчы беднай вавёрачцы? Пачалі мы думаць разам з сынам. І ў вёску прыйшлі з новаю казкаю"* [4, с. 144 – 145]. Вось так, экспромтам, склаў В. Вітка першы твор для дзяцей. У. Юрэвіч у артыкуле "Высакародная сціпласць" адзначыў: «Чысціня намеру, яснасць думкі, жывая дзейнасць слова – вось тыя якасці паэтычнага таленту, што былі прыкметныя ўжо ў "Вавёрчыным горы" – казцы, якой, па сутнасці, пачынаўся Васіль Вітка як дзіцячы пісьменнік, паэт-казачнік» [9, с. 204].

Асаблівасці творчай індывідуальнасці В. Віткі – спалучэнне займальнасці і спазнавальнасці, глыбокае спасціжэнне мудрасці народнай педагогікі – ярка выявіліся ў "Буслiным леце" (1957), "Казцы пра цара Зубра" (1959), "Азбуцы Васі Вясёлкіна" (1963), дасціпным і вясёлым "Дударыку" (1962). Школа Вясёлкіна ўпершыню адчынілася на старонках часопіса "Вясёлка", і дзеці, якія рыхтаваліся ў школу, вядома ж, рады былі прызнаць Васю за настаўніка. «Гэты ўсмешлівы бялявы хлопчык, – пісаў Артур Вольскі, – атрымаў сапраўднае, багатае на падзеі жыццё на старонках "Вясёлкі"… і стаў адным з самых любімых дзецьмі літаратурных персанажаў. Накшталт Бураціна» [10, с. 77].

Наватарскія адкрыцці – важная асаблівасць таленту Васіля Віткі-мастака, і тычацца яны не толькі зместу, сюжэтаў, вобразаў, але і жанравай адметнасці твораў. "Азбука Васі Вясёлкіна" – гэта сюжэтная вершаваная азбука-казка для дзяцей, якая ўключае даступныя і цікавыя звесткі і ярка, запамінальна знаёміць з літарамі беларускага алфавіта. На старонках кнігі "Азбука душы" В. Вітка расказаў гісторыю яе стварэння: *"Паставіўшы сабе за мэту – пачаць са старонак часопіса азнаямленне з літарамі дзяцей, якія не ўмеюць чытаць, я яшчэ не ўяўляў сабе формы, у якой будзе азбука, якіх, дарэчы, ужо нямала ў паэтаў і мастакоў: у вершах, у малюнках. Не было сюжэтнай азбукі, азбукі-казкі з героямі, з прыгодамі, аб'яднанымі адной задачай. Галоўны герой у мяне быў, знаёмы дзецям па ранейшых казках – Вася Вясёлкін. А малыя, якія рыхтуюцца ў школу, вядома ж, рады будуць прызнаць яго за настаўніка"* [11, с. 183 – 184].

Творчасць Васіля Віткі, асабліва казачная, пазбаўлена адкрытага дыдактызму, ён часта пераводзіцца ў падтэкст, раствараецца ў сюжэце, прадметным малюнку, жартоўным выказванні. Артур Вольскі адзначыў: "Талент настаўніка надзвычай натуральна спалучаецца ў Васіля Віткі з талентам паэта. Мне даводзілася бываць на яго сустрэчах з дзецьмі, прысутнічаць на яго ўроках у школах. І вось што цікава: нават у самых павучальных вершах яго адсутнічае дыдактыка, затое

Васіль Вітка з краязнаўцам Рыгорам Родчанкам. Слуцк.

настаўніцкая дзейнасць наскрозь прасякнута паэзіяй. Ён знаходзіць паэзію нават у арыфметыцы… Васіль Вітка – педагог па прызванні, па складзе характару, па спосабе мыслення. Зноў жа такі – ад Бога. Як і паэт" [12, с. 7].

Ад казак, напісаных у 1940 – 1950-я гг., Васіль Вітка прыйшоў у 1960 – 1970-я да малых формаў дзіцячага фальклору, што склаліся на аснове народнай педагогікі і багатага жыццёвага вопыту аўтара, увасобленага ў дакладным і мудрым слове. Васіль Вітка спалучыў педагагічныя ідэі і назіранні з мастацкімі вобразамі, навуковыя паняцці трансфармаваў у выразныя карціны, адметнасцю творчасці пісьменніка стала яе адкрытасць жанрава-стылёвым пошукам.

Васіль Вітка з вучнямі Мялешкаўскай васьмігодкі Слуцкага раёна. 1977 г.

Кнігі "Дударык" (1964), "Чытанка-маляванка" (1971, 1998), "Хто памагае сонцу" (1975), "Ладачкі-ладкі" (1977), "Госці" (1984), "Загадка пра зярнятка" (1984), "Дом, дзе жывуць словы" (1995) нарадзіліся з чыстых крыніц народнай творчасці. У іх В. Вітка выступае сапраўдным чараўніком, які шчодра дорыць дзецям весялосць і радасць – радасць першаадкрыцця паэзіі і прыгажосці навакольнага свету. Аўтар стварыў яркі, пералівісты, шматгучны і шматфарбны свет, сатканы пры дапамозе слоўных вобразаў, напоўнены рэаліямі беларускага жыцця.

"*Мне больш за ўсё,* – прызнаецца паэт, – *хацелася паказаць дзіцяці багацце і музыку народнага слова. У калыханках, у гульнях-пацешках, лічылках, загадках, у каламбуры скорагаворак я шукаў той наіўнай веры ў цудадзейнасць слова, якая ўласціва маленству. Як ніхто, дзіця ўпэўнена, што, ведаючы таямніцы слова, можна стаць усемагутным уладаром*" [13, с. 4]. Невыпадкова В. Вітка, імкнучыся абудзіць у дзіцяці цікавасць да эмацыянальна-эстэтычных, вобразных магчымасцей слова, добра разумеючы прыроджаную цягу маленькіх да рыфмы, якраз асноўныя, апорныя словы ў творы робіць займальнымі, дасціпнымі, рыфмуе іх. Многія вершы нават прадыктаваны гульнёй слоў: "Ірыс і барбарыс", "Сава і сава", "Васілёў кісель". Жывое, займальнае сутыкненне або зблíжэнне кантрасных рыфмаваных амонімаў, амафонаў, амографаў, каламбураў, паронімаў, у выніку чаго нярэдка жартоўна абыгрываецца пэўны вобраз, прадмет, сітуацыя, дорыць дзіцяці эстэтычную асалоду, вучыць яго мысліць. Аднолькавае ці блізкае гучанне слоў абуджае жаданне даведацца пра іх сэнсавую розніцу, прычым найчасцей гэтая розніца не ўтойваецца, а набывае прадметнасць, вобразнасць.

Васіль Вітка творча выкарыстоўвае ў дзіцячых вершах фальклорную паэтыку, у прыватнасці асноўныя прыёмы гукапісу, рыфмоўкі, рытмічнай арганізацыі верша. Рыфмы ў вершах В. Віткі "іграюць і спяваюць": цілікае ластаўка ("*Што нажалі, накасілі – / Без мяне памалацілі. / Ці-лі, ці-лі, / Ці-лі…*"); цвінькае сініца ("*Цвінь-цвень! Пінь-пень! / Добры дзень! Добры дзень!*"). Некаторыя радкі маюць "лічылкавы" рытм ("*Драч, / Драч, / Бяры / Дзяркач, / дзяры / Дзёран*") ці гучаннем нагадваюць скорагаворкі ("*Скача чапля па балоце, / Чачотачка – у чароце, / А чубаты чачот / Топча, топча агарод*"). У вершах абыгрываюцца гукаперайманні, закладзеныя ў назвах птушак, гукапіс імітуе іх голас.

З багаццяў народнай творчасці, "якая закадзіравала ў сабе не толькі генетычную памяць, але і маральны кодэкс, і вопыт выхавання чалавека, вопыт народнай педагогікі, дыдактыкі", склаў В. Вітка слоўнік для дзяцей "Дом, дзе жывуць словы" (1995). Пісьменнік адзначыў у прадмове да кнігі: "*Авалодаць мовай, дасканаласцю слова можна толькі, калі яно гучыць у дзіцяці на слыху, як музыка, вабіць і дзівіць чарадзействам усёй сваёй сілы і харства*" [14, с. 16]. Прыклад незвычайнай ашчаднасці да слова дае народ. "*Колькі трапнасці і дасканаласці ў прыказках, прымаўках, загадках, выслоўях!* – пісаў В. Вітка. – *Усё найкаштоўнае з духоўнага набытку, з маральнага вопыту, з этычных і эстэтычных скарбаў запаміналася, узбагачалася, жыло і жыве толькі таму, што кожнаму дыяменту мудрасці знаходзіцца самая дакладная па сваёй выразнасці аправа ў вобразе, у метафары, у слове*" [4, с. 100].

Вусная народная творчасць прываблівала мастака слова не толькі разнастайнасцю жанраў,

яркасцю формы, мілагучнасцю, але і высокімі этычнымі і маральнымі нормамі, якія выказаны ў ёй народнай педагогікай, увасобленай у сакавітым слове: *"Чытаеш, радуешся, цешышся – вось багацце, якога больш чым дастаткова, каб прад усімі гэтым ганарыцца: паглядзіце, якім поўным духоўным жыццём жыў наш народ, паслухайце, як магутна, прыгожа гучыць яго слова!"* [11, с. 118].

У духоўным жыцці дзіцяці побач з іншымі жанрамі вельмі важнае месца займаюць загадкі. Яны даюць магчымасць эмацыянальна, вобразна спазнаваць свет ва ўсіх фарбах, гуках, колерах, выклікаюць цікавасць да слова, раскрываюць "сакрэты" пранікнення ў яго сэнсавыя, вобразна-метафарычныя значэнні: *"Круглы, як сонца, / Шыпіць пад ім донца. / Падрумяніцца бачок – / Скоціцца на ручнічок* (*Блінец*)*"* [15, с. 84]. Загадкі В. Віткі вучаць дзяцей мысліць асацыятыўна, будзяць фантазію, выпрацоўваюць уменне аналізаваць і адначасова далучаюць чытача да сапраўднай паэзіі, да народных асноў.

Многае з мастацкай спадчыны вядомага пісьменніка і педагога вывучаецца ўжо ў першым класе: вершы "Мая сям'я", "Хто прыносіць нам вясну", "Каляда", "Вялікдзень", "Радасць"; казкі "Дударык", "Травінка"; лірычная мініяцюра "Ідзём шукаць казку", апавяданні "Памяць зямлі", "Перад зімою". Аўтары чытанкі "Роднае слова" Васіль Вітка і Марыя Шаўлоўская ўдумліва адабралі творы, якія па-сапраўднаму могуць усхваляваць дзяцей, пакінуць у іх душах незабыўны след, бо агульнавядома, што навучанне ў пачатковых класах – гэта вельмі адказны час у жыцці, *"стартавая пляцоўка чалавека, і ад таго, хто вёў дзіця за руку, хто адкрыў яму навакольны свет, будзе залежаць яго ўзлёт, будучыня і шчасце"* [4, с. 5]. Надзвычай важна, ці пачуюць вучні ў гэты перыяд сапраўды высокамастацкія творы, здольныя абудзіць прагу спазнання, пакінуць у сэрцах зярняты дабрыні, чалавечнасці, адкрыць радасць і асалоду далучэння да невымоўнага хараства слова.

Казка "Травінка" і паэтычная мініяцюра "Ідзём шукаць казку" былі напісаны В. Віткам у час вандровак з маленькімі сябрамі па родных ваколіцах. Дзеці ўбачылі кветку-дзьмухавец, і ў іх узнікла патрэба перадаць пачуцці і перажыванні, расказаць пра прыгажосць убачанага: мысленне пачынаецца са здзіўлення. Дзяўчынка Ларыса пачынае казку: *"Вясною, як толькі прыгрэла сонейка, яна першаю выглянула з зямлі, з сухой леташняй травы і адразу ж расцвіла жоўтым цветам. Азірнулася вакол…*

– Памагайце, дзеці, усе. Будзем разам складаць казку" [5, с. 276]. Астатнія падхопліваюць – па слове, па два, і атрымліваецца маленькі шэдэўр шчырасці і непасрэднасці дзіцячай душы, *"узор першароднай паэзіі"*.

Менавіта зварот да прыгажосці, на думку В. Віткі, вытанчае пачуцці дзіцяці настолькі, што яно становіцца больш успрымальным да слова. Вучні складаюць казку са слоў, як з асобных кубікаў, і дарослы дапамагае ім у гэтым. А калі маленькі шэдэўр ужо складзены, В. Вітка гаворыць: *"Малайцы, дзеці! Здаецца, казка ўжо ў нас ёсць. Як толькі мы назавём яе? Жоўтая кветка. Дзьмухавец. Кветка-маці. Бадай, так будзе найлепш: кветка-маці"* [5, с. 277].

Эстэтычнае і педагагічнае крэда пісьменніка праяўляецца перш за ўсё ў глыбокай павазе да дзяцінства, у прызнанні яго пераважных душэўных, інтэлектуальных магчымасцей у параўнанні з іншымі ўзроставымі этапамі: *"У маленстве – кожны паэт, кожны мастак. Ніхто гэтак, як дзеці, не адчувае ўсёй казачнасці і маляўнічасці свету"*. Маленькіх чытачоў захапляе казка пра кволенькую зялёную травіначку, у якой хапіла сілы прабіць асфальт і вырасці, радуючыся веснавому сонейку. Яна адкрывае новыя адценні прыгажосці свету, абуджае радасць, хваляванне, здзіўленне: *«Чалавек слухае, як патрэсквае асфальт пад нагамі, і раптам бачыць, што адна за адной падымаюцца купінкі, а з кожнае – то галінка, то лісток. "Хто ты?" – пытаецца ён у аднаго. "Я – дубок", – адказвае адзін. "А я – клёнік", – адказвае другі. "А я – каштан!" – "А я – ліпка" – "А я – ружа!" – "Няўжо?" – здзівіўся чалавек»* [5, с. 279]. Гэтыя здзіўленні і ўражанні, *"глыбока запаўшы ў дзіцячую памяць, станучь, магчыма, назаўсёды тым рэдкім духоўным багаццем, якое набываецца толькі ў маленстве. Нястомная душа маленькага чалавека імкнецца спасцігнуць вялікія законы жыцця ва ўсіх яго ўзаемасувязях. Сэрца дзіцяці спявае ад урачыстасці адкрыцця і заходзіцца ў глыбокім хваляванні, спасцігаючы сэнс з'явы незразумелай, бясконца складанай…"* [5, с. 286]. Казка абуджае ў дзіцячых сэрцах ласкавыя, пяшчотныя адносіны да ўсяго жывога, выхоўвае жаданне даглядаць і шанаваць прыгажосць: *"…цяпер гэты горад называецца горад-сад. Птушкі там гнёзды ўюць, дзетак выводзяць, а пад вокнамі ў людзей свішчуць салаўі…"* [5, с. 279].

Цеплынёй пачуццяў аўтара сагрэта апавяданне "Перад зімою". Галоўная думка гэтага твора: каб любіць Радзіму па-сапраўднаму, трэба яе ведаць. Менавіта таму пісьменнік раскрывае ў апавяданні непаўторную красу беларускага пейзажу, бо разумее, што Радзіма для кожнага чалавека пачынаецца з тых мясцін, дзе ён нарадзіўся, дзе жыве: *"Пачынаючы з паловы верасня, першая з усіх дрэў пажаўцела ліпа, што глядзіць у маё акно. Цяпер яна сярод сваіх суседак, яшчэ зялёных, як пасланец восені. Сонечнай, залатой ці шчымліва-журботнай, калі густое павуцінне засеребрыцца на пасохлым кустоўі дзядоўніку,*

а на яго з першымі замаразкамі зляцяцца звонкія шчыглы і пачнуць на сваіх флейтах высвістваць песню. Гэту песню я памятаю з маленства і пазнаю ў старасці: засвісталі шчыглы – неўзабаве зіма. Чамусьці з асаблівым узрушэннем я сустракаю перадзім'е" [11, с. 205].

Пейзажныя замалёўкі дапамагаюць дзецям адчуць незвычайнае ў свеце прыроды, адгукнуцца ўсёй істотай на яе прыгажосць, даюць багаты спазнавальны матэрыял. Гэта не сузіральнае апісанне прыроды, а пранікнёная лірычная замалёўка, прадыктаваная сэрцам чалавека, улюбёнага ў свой край. Чытаючы такія радкі, дзеці міжволі, можа, не зусім свядома, адчуюць прыгажосць роднай мовы, яе непаўторны каларыт і музыку. Адначасова яны спасцігнуць і тое няўлоўнае, важнае, што ўзбагачае іх душы, – эстэтычныя ідэалы аўтара, яго пачуцці, уяўленні аб прыгожым.

Багацце і невычэрпнасць творчай фантазіі В. Віткі могуць зрабіць першаадкрыццём нават тое, што ўжо даўно вядома. Менавіта так успрымаюцца вершы "Дожджык", "Хто прыносіць нам вясну". Надзвычайна простай паэтычнай мове гарманічна адпавядаюць музычнасць і гукавая маляўнічасць верша, які "нібы рэчанька звініць", цячэ лёгка, непасрэдна:

Хто прыносіць нам вясну,
Сонцам поплаў меціць,
Будзіць поле ада сну?
Жаваранак, дзеці.
На раллі яшчэ лядок,
Не абсохла глеба,
Вестунок – за званок
І хутчэй у неба.
І звініць, звініць званок
У блакітным свеце,
Кліча нас на свой урок
Жаваранак, дзеці [16, с. 89].

Чым прываблівае верш вучняў – музычнасцю ці нейкай дзівоснай замілаванасцю да маленькай птушачкі? А можа, дзецям даспадобы даверлівая, адкрытая і простая манера паэтычнага апавядання? Дзякуючы ўменню В. Віткі заўсёды адчуваць, бачыць перад сабою таго, каму адрасаваны вершаваныя радкі, лёгка ўсталёўваюцца сяброўскія адносіны паміж паэтам і дзецьмі. Шчырасць, задушэўнасць гаворкі з чытачамі дапамагаюць стварыць атмасферу творчасці, зацікаўленасці.

У творах малой прозы В. Вітка спасцігае дзіцячую душу, своеасаблівасць дзіцячага ўспрымання рэчаіснасці. Тонкасцю, дакладнасцю характарызуюцца апавяданні, у якіх намаляваны жывыя, праўдзівыя ў сваёй непасрэднасці вобразы-персанажы. Мастак слова паспяхова працягвае маўраўскую традыцыю гарманічнага спалучэння займальнасці сюжэта з тонкім аналізам характараў герояў. Апавяданні "Абнова", "Стасева падарожжа", "Першая пяцёрка" пераканальна сведчаць, што тактоўныя паводзіны старэйшых, іх уменне знайсці належную, педагагічна апраўданую форму ўздзеяння вельмі патрэбныя дзецям. У творах глыбока раскрываецца вечная праблема ўзаемаадносін дарослага і дзіцяці, настаўніка і вучня.

Увага да дзіцяці як да асобы, што знаходзіцца ў працэсе фарміравання і псіхічнага развіцця, арыентацыя на спасціжэнне канкрэтных асаблівасцей "суверэннага" дзіцячага свету спалучыліся з драматызмам сюжэта ў апавяданнях "Трое ў палаце", "Трывога ў Ельнічах".

Мастацкая спадчына В. Віткі многімі гранямі судакраналася з педагогікай і псіхалогіяй, памнажала і канкрэтызавала сістэмай вобразаў гуманістычны змест выхавання на працягу больш чым паўстагоддзя, ператварала эталагічны пачатак у выяўленчы і наадварот. В. Віткі не стала ў 1996 г., але творчая спадчына пісьменніка і педагога актуальная і сёння. І хоць ён жыў у іншы час, ідэі гуманізму, глыбокай павагі да асобы дзіцяці, на якіх грунтуецца яго педагагічная сістэма (кнігі "Дзеці і мы", 1977; "Урокі", 1982; "Азбука душы", 1988), у нашы дні не толькі застаюцца актуальнымі – іх значнасць узрастае. У 1970-я гг. не было тэрмінаў "развіццёвае навучанне", "педагогіка супрацоўніцтва", але менавіта гэта меў на ўвазе пісьменнік і педагог В. Вітка.

Чаму кніга мае назву "Азбука душы"? Таму, што душа чалавека – гэта своеасаблівая азбука. Толькі складаюць яе не літары, а маральныя каштоўнасці. В. Вітка гаворыць пра тое, як важна змалку вучыць чытаць настрой, трывогу ў вачах людзей, у інтанацыях і адценнях голасу чалавека. *"Свет фарбаў, гукаў, бязладдзе і гармонія, хараство музыкі, веліч сусвету – бадай, самыя галоўныя вобразныя знакі азбукі, з якой мы павінны пачынаць навучанне чалавека"* [11, с. 54]. *"Пачатковае навучанне дзіцяці мы звялі, па сутнасці, да ўмоўных знакаў – літар і лічбаў, усё болей выпускаючы з-пад увагі самы актыўны ўзроставы перыяд – пазнанне маленькім чалавекам вялікіх маральных каштоўнасцей, што складаюць аснову чалавека – азбуку яго душы"* [11, с. 54]. Выказванні пісьменніка – гэта споведзь душы, чуйнай да ўсяго добрага і прыгожага.

Лёсы мастацкіх твораў, як і лёсы іх аўтараў, складваюцца па-рознаму. Адны творы некаторы час захапляюць чытача, а потым саступаюць месца іншым, адыходзяць на другі план ці зусім забываюцца. Другія – выходзяць насустрач аднаму пакаленню, выводзяць яго на жыццёвы шлях, развітваюцца і зноў вяртаюцца для таго, каб сустрэць новае пакаленне, становяцца спадарожнікамі чалавека. Пра гэта думаецца, калі чытаеш вершы, казкі, апавяданні, нарысы Васіля Віткі. Усе яны маюць адну вельмі важную асаб- ►

АЛЯКСЕЙ РУСЕЦКІ

Аляксей Сцяпанавіч Бурдзялёў нарадзіўся ў вёсцы Студзянец Касцюковіцкага раёна. Яго дзяцінства пасля смерці бацькі праходзіла вельмі цяжка. Закончыў пачатковую школу ў родным мястэчку. Любіў паэзію. Ведаў на памяць вершы А. Пушкіна, М. Лермантава, А. Надсана, Я. Купалы, Я. Коласа, паэму "Тарас на Парнасе" і дэкламаваў іх са сцэны ў клубе. Шмат чытаў, выпускаў насценгазеты, рыхтаваў спектаклі, удзельнічаў у школьным гуртку аматараў паэзіі, на занятках якога стала вельмі цікава, калі ў школу прыехаў настаўнік-паэт Янка Туміловіч. З парады дзядзькі Трафіма, які жыў у Маскве, Аляксей закончыў Маскоўскі зоаветэрынарны інстытут. Наведваў музеі Масквы, літаратурныя вечары і дыскусіі, Беларускі клуб, дзе спяваў беларускі хор (кіраваў кампазітар Нестар Сакалоўскі). Да літгурткоўцаў прыходзілі Аляксей Зарыцкі, Аляксей Жаўрук, Андрэй Ушакоў, якія тады вучыліся ў Маскве. Таму паэзія перамагла ў маладым чалавеку біялогію.

Выступаць у беларускім друку Аляксей Сцяпанавіч пачаў з 1930 г., друкаваць паэзію – з 1934-га: у газеце "Літаратура і мастацтва" быў змешчаны яго верш "Другое спатканне", падпісаны псеўданімам *А. Бурдзель*. Аднойчы, калі паэту давялося чытаць вершы перад аўдыторыяй і аб'явілі, што выступіць Аляксей Бурдзель, прысутныя засмяяліся. Псеўданім выклікаў у іх непажаданыя асацыяцыі з адпаведнай установай "пад чырвоным ліхтаром". Тады, відаць, і выспела рашэнне змяніць яго. Пад ім А. Бурдзялёў друкаваўся яшчэ на пачатку 1949 г., але ўжо ў сакавіку ўпершыню падпісаўся ў друку *Аляксей Русецкі*. Трапіў у Маскву на нараду літкансультантаў па прозе і паэзіі Саюза пісьменнікаў. Старшынёй камісіі па рабоце з маладымі быў Аляксандр Твардоўскі, сакратаром – Пятро Варанько. «*За размовай*, – пісаў А. Русецкі пазней, – *Твардоўскі пацікавіўся, навошта я памяняў сапраўднае прозвішча на псеўданім. Я адказаў, што выбраў "Русецкі", бо ў нашым краі дзеці нараджаліся пераважна белагаловымі, і недзе пасля дзесяці гадоў яны пачыналі русець, адсюль пахвала дарослых: "О, які ты – парусеў ужо". Гэта азначала – падужэў, становішся моцным. Адсюль і мой псеўданім. Аляксандр Трыфанавіч не пагадзіўся са мной: "Тогда и фамилия Пушкин могла б показаться неблагозвучной, как, например, Винтовкин. Впоследствии мы запоминаем не столько фамилию, а весь ореол, связанный с ней"*» (Полымя, 1999, № 8, с. 107).

Так у нашай літаратуры з'явіўся своеасаблівы, неардынарны, шматаблічны, паэт-філосаф Аляксей Русецкі, творца з абвостраным пачуццём адказнасці за лёс Зямлі, гарачай любоўю да роднага беларускага кута, роздумам над шматлікімі праблемамі сучаснасці – экалагічнымі, маральнымі, у цэнтры паэзіі якога заўсёды быў *"Яго Вялікасць Чалавек"*, яго няпросты лёс на Зямлі, яго прызначэнне, святло яго вялікай таямніцы.

Янка САЛАМЕВІЧ.

► лівасць: уваходзячы ў паўсядзённае жыццё чалавека, яны нібы зліваюцца з ім, застаюцца не толькі "на слыху", але і ў душы кожнага.

Спіс літаратуры

1. **Пяцьдзесят чатыры дарогі** : Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Дзяржвыд. БССР, 1963. – С. 96 – 101.
2. **Вітка, В.** Ясень з ліхтаром : Дзённік / В. Вітка // Маладосць. – 1981. – № 5. – С. 127 – 146.
3. **Вітка, В.** Выбраныя творы : у 2 т. / В. Вітка. – Мінск : Маст. літ., 1973.
4. **Вітка, В.** Дзеці і мы / В. Вітка. – Мінск : Маст. літ., 1977. – 272 с.
5. **Вітка, В.** Урокі : артыкулы, выступленні, нататкі / В. Вітка. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 319 с.
6. **Лобан, М.** Пяць раніц тыдня : эсэ, асацыяцыі, артыкулы / М. Лобан. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 222 с.
7. **Federowski, M.** Lud białoruski / M. Federowski. – Warszawa : Panstw. wyd-wo nauk., 1958. – 596 s.
8. **Юрэвіч, У.** Слова жывое, роднае, гаваркое… / У. Юрэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 282 с.
9. **Юрэвіч, У.** Высакародная сціпласць : Да 60-годдзя Васіля Віткі / У. Юрэвіч // Полымя. – 1971. – № 5. – С. 202 – 208.
10. **Вольскі, А.** Казачнік, паэт, педагог / А. Вольскі // Народная асвета. – 1986. – № 5. – С. 76 – 78.
11. **Вітка, В.** Азбука душы : Традыцыя, пошук, эксперымент / В. Вітка. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 366 с.
12. **Вольскі, А.** У трох вымярэннях / А. Вольскі // Літаратура і мастацтва. – 1991. – 17 мая.
13. **Вітка, В.** "Служыць дзецям – вялікае шчасце…" : Гутарка з Васілём Віткам / В. Вітка; запіс. А. Марціновіч // Літаратура і мастацтва. – 1973. – 5 студз. – С. 4 – 5.
14. **Вітка, В.** Дзеці і мова / В. Вітка // Дом, дзе жывуць словы : слоўнік народнай мовы для дзяцей. – Мінск : Маст. літ., 1995. – С. 5 – 18.
15. **Вітка, В.** Чытанка-маляванка / В. Вітка. – Мінск : Юнацтва, 1998. – 176 с.
16. **Вітка, В.** Урокі роднага слова / В. Вітка. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 264 с.

Вольга НЕСЦЯРОВІЧ,
дацэнт кафедры беларускай літаратуры
БДПУ імя Максіма Танка. ■

Віншуем юбіляра

"Я НЕ СКЛАЎ СВАЮ ЛЕПШУЮ ПЕСНЮ…"

ЖЫЦЦЁВЫЯ І ТВОРЧЫЯ ДАРОГІ МІХАСЯ БАШЛАКОВА

60

Сёлетні юбіляр – аўтар кніг паэзіі "Касавіца" (зборнік "Нашчадкі", 1979), "Начны паром" (1987), "Дні мае залатыя" (1993), "Як слёзы горкія Айчыны…" (1999), "Матчыны грыбы перабіраю" (2000), "Світальныя коні: Старонкі выбранай лірыкі" (2001), "Пяро зязюлі падніму" (2001), "Нетры" (2004), "Палын. Чарнобыль" (2005) і інш. На Міжнародным кніжным кірмашы ў Франкфурце-на-Майне (2005) "Нетры" М. Башлакова ўвайшлі ў лік ста найлепшых кніг свету, а на Міжнародным конкурсе выяўленчага мастацтва ў Бельгіі (2006) адзначаны элітным залатым медалём "Палын. Чарнобыль". У 2008 г. пісьменніку за дзве апошнія з названых кніг, што створаны ў паэтычна-графічным суаўтарстве-дыялогу з мастаком М. Барздыкам, прысуджана Дзяржаўная прэмія Рэспублікі Беларусь.

Нарадзіўся М. Башлакоў *"у перадвелікодную пятніцу, пад вечар"*, *"час вялікага смутку"* [1, с. 34], 27 красавіка 1951 г. у прытуленым да чыгункі Гомель – Чарнігаў пасёлку Станцыя Церуха (цяпер вёска Баштан Гомельскага раёна). Праз шмат гадоў у штрыхах да аўтапартрэта **"Шчыміць душа аб незваротным"** М. Башлакоў напіша: «*Мясціны вакол майго пасёлка прыгожыя. Наша хата стаяла амаль у лесе. Насупраць хаты, праз дарогу – сасновы лес. Адразу за агародам – бярозава-асінава-сасновы пералесак, а праз поле зноў лес на многія кіламетры, ажно пад самы Гомель. За полем, ускрай лесу, між высокіх вольхаў і зарасніку ажыны, чаромхі і ляшчыны, струменілася неглыбокая, дзе па калена, а дзе па пахі, рэчачка. Яе так і называлі "Рэчачка". І толькі праз гады, працуючы над матэрыяламі да гісторыка-дакументальнай хронікі "Памяць" Гомельскага раёна, я адшукаў у інвентары Гомельскага староства 1640 года сваю рэчачку пад назвай Пясочна*» [1, с. 29]. Якраз ёй і прысвяціў тагачасны выпускнік школы свой першы верш "Раўчук", апублікаваны ў 1968 г. у раённай газеце "Маяк". Ва ўяўленні пісьменніка Ю. Фатнева зямля-калыска сябра ажывае праз наступны вобразны рад: "Сосны. Чаромха. Бабры. Плач зязюлі. Калодзежныя жураўлі. Бягучыя міма вагоны ў пакуль яшчэ невядомы і таму асабліва заманлівы свет. Тут вырас Міхась. Уваброў у сваю душу ўсе фарбы, пахі, гукі" [2, с. 180]. Для самога паэта дзякуючы шырокаму колу выкарыстаных ім канкрэтных і асацыятыўных вобразаў малая радзіма візуальна і эмацыянальна адчувальнай паўстане ў такіх вершах, як "Бярозавая рунь", "Я на станцыі жыў", "Станцыя Церуха", "Я паеду заўтра ў Церуху…", "Асенні цягнік", "Матчыны грыбы", "Помніцца" і інш.

Маці М. Башлакова – Пелагея Міхееўна Ступакова – родам з Насовічаў Добрушскага раёна. Бацька, Захар Захаравіч, дзяжурыў на розных чыгуначных станцыях. Міхась у сям'і быў меншым пасля братоў Валянціна, Анатоля, Мікалая. Ён фактычна вырас без бацькі, бо той рана завёў новую сям'ю. *"Быў ён як вецер і жыў як вецер…"* [1, с. 32] – з горыччу скажа пра яго ўжо дарослы сын.

Міхась Башлакоў скончыў на "выдатна" Баштанскую пачатковую школу, потым з такой жа ахвотаю, адольваючы штодзённа шэсць кіламетраў туды і назад, завяршыў навучанне ў Грабаўскай дзесяцігодцы. У 1968 г. паступіў на гісторыка-філалагічны факультэт Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта. У гэтым жа годзе маці купіла дом у ціхім раёне Навабеліцы г. Гомеля. Да ранейшага ўспрымання малой радзімы цяпер дадаліся ціхія гарадскія ўскраіны з зялёнымі вулачкамі, панаваннем бэзу і іншай квецені, звязаныя з гэтымі мясцінамі інтымныя перажыванні, захапленні прыроднымі краявідамі, Іпуццю, Сожам, Любенскім возерам, што нанова ажылі ў вершах "Касцёр на дальняй старане", "Навабеліца", "У залатых лясах за Навабеліцай", "За горадам пасвяцца коні…" і інш.

Увесь час вучобы ў ГДУ (1968 – 1973) М. Башлакоў разам з Н. Шкляравай, Т. Мельчанкай, А. Дуброўскім і іншымі аўтарамі-пачаткоўцамі рэгулярна наведвае літаб'яднанне пры раённай газеце "Маяк", на пасяджэннях якога можна бы-

ло часта сустрэць вядомага рускага паэта Д. Кавалёва. Літаб'яднаннем тады кіраваў член Саюза пісьменнікаў СССР Ю. Фатнеў, які на ўсе далейшыя гады стане для беларускага лірыка найлепшым сябрам і творчым флагманам. Пэўным знакам лёсу ўспрымаецца такі факт біяграфіі М. Башлакова, як паспяховая абарона дыпломнай работы, прысвечанай даследаванню паэтыкі П. Труса. Для кожнага, хто добра знаёмы з творчасцю сучаснага аўтара, яе вобразна-мастацкай сістэмай, эмацыянальнай узрушанасцю слова і радка, відавочны ўплыў паэтычнай манеры гэтага выключнага лірыка-папярэдніка.

Міхась Башлакоў працаваў настаўнікам у Нісімкавіцкай СШ Чачэрскага раёна (1973 – 1974), Цеменіцкай СШ на Браншчыне (1974 – 1975), Пракопаўскай васьмігадовай школе Гомельскага раёна (1975 – 1978), дзе ў свой час, выношваючы і здзяйсняючы задуму рамана "Глыбокая плынь", настаўнічаў будучы народны пісьменнік Беларусі І. Шамякін. Потым выкладаў беларускую мову і літаратуру ў школах Гомеля (1978 – 1985). Гэтымі дванаццаццю гадамі працы ў школе, з такой цяжкасцю набытым каштоўным педагагічным вопытам паэт і сёння надзвычай даражыць і шчыра ганарыцца. З 1985 г. М. Башлакоў займае пасаду карэспандэнта-арганізатара Бюро прапаганды мастацкай літаратуры СП БССР па Гомельскай вобласці. У гэты час *"палескі пілігрым"*, як ахарактарызаваў сябе паэт у вершы "Блукаю ў старажытным гарадку…", шмат вандруе па Беларусі, Расіі, Украіне, нязменна вяртаючыся дадому, на Усходняе Палессе, да роднага Сожа, Нароўлі і Прыпяці, ваколіц Лельчыц і Убарці, дзе яму асабліва вольна і ўзнёсла пісалася, дзе заўжды знаходзілася магчымасць наталіць паэтычнае натхненне.

Пасля аварыі на Чарнобыльскай АЭС, імкнучыся паэтычным словам і душэўнай спагадай падтрымаць разгубленых і спакутаваных пад цяжарам бяды землякоў, М. Башлакоў шмат ездзіць з выступленнямі (усяго іх было больш за 2000) па забруджаных радыяцыяй раёнах, у той час як на такія літаратурныя сустрэчы тады згаджаліся толькі некаторыя з яго калег па пяры. Сябра СП СССР з 1988 г., М. Башлакоў у лістападзе 1990 г. пераязджае з сям'ёй у Мінск. Некалькі месяцаў працуе ў школе, а са жніўня 1991 г. да мая 2005 г. – спачатку вядучым рэдактарам, потым галоўным метадыстам у Арганізацыйна-метадычным цэнтры Дзяржкамдруку Рэспублікі Беларусь, што пазней рэфармуецца ў Міністэрства інфармацыі. Тут ён бярэ самы непасрэдны ўдзел у выданні ўнікальнай шматтомнай гісторыка-дакументальнай хронікі "Памяць". Цяпер М. Башлакоў загадчык аддзела мастацкай прапаганды мастацкай літаратуры Мінскага гарадскога аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі, ладзіць творчыя сустрэчы, кніжныя прэзентацыі, вядзе актыўную працу па падтрымцы таленавітай моладзі.

Думаецца, У. Юрэвіч меў усе падставы сцвярджаць, што "менавіта дарогі сфарміравалі Міхася Башлакова як паэта" [3, с. 42]. У зачараванасці імі неаднаразова прызнаваўся і сам творца ў вершах "Дарогі Палесся", "Падкінь, шафёр, да Баравога", "Лясная дарога", "Плыў аўтобус у суцемках восені", "Спынюся, паслухаю" і інш. З гадамі М. Башлакоў будзе яшчэ больш катэгарычна адстойваць слушнасць акрэсленага вышэй пераканання. Ва ўжо цытаваных аўтабіяграфічных нататках ён напіша, што якраз дарогі робяць паэта паэтам, *"пашыраюць яго кругагляд, насычаюць уражаннямі, абуджаюць пачуцці, нараджаюць інтанацыю, без якой проста немагчыма сапраўдная паэзія. Дарогі і ўражанні ўздымаюць душу паэта над мітуснёй і бытам – магільшчыкамі паэзіі. Паэту абавязкова трэба ездзіць, бачыць новае, нават калі і не пішацца. Паэт павінен назапашваць у душы ўражанні, вобразы і музыку краявідаў. Дарогі, як і кнігі, – вечныя спадарожнікі творчасці…"* [1, с. 42].

У некаторых творах М. Башлакова традыцыйнае разуменне дарогі як праявы геаграфічнага маршруту, указальніка пэўнага кірунку руху заўважна змяняецца. Так, у вершы "Пясчаная дарога" яе заўжды зменлівы вобраз выступае адпаведнікам асноўных – ад пачатку да росквіту і завяршэння; ад маленства, сталасці да адчувальнага холаду зыходу, да месца на пагосце – перыядаў жыцця лірычнага героя.

Дарогі як дні і гады ў паэзіі М. Башлакова досыць часта атаясамліваюцца з вобразамі расліннага, птушынага і жывёльнага свету, пэўнымі рэаліямі мясцовасці, што непасрэдна звязаны з замацаванымі ў самыя розныя моманты жыцця аўтарскімі ўражаннямі. Так, у вершы "Я на станцыі жыў" яны параўноўваюцца з цягнікам, у творы, які даў назву кнізе выбранай лірыкі, – са світальнымі коньмі, у іншых тэкстах – з вадою, куваннем зязюлі ("Зязюля праляціць…"), крыкам перапёлкі ("У жытнёвых палях…"), накрэсленымі буслом кругамі ("Прахалодай дыхне…"), *"слязамі кнігаўкі"*, клёнамі, садам, лістападам ("На вулачцы зялёнай") або асобным лістком, крыкам жураўоў ("Лісток зжаўцелы…"), дарогай у жытнім полі ("І буду ўспамінаць"), жалудамі ("Даўнішнія сляды") і інш.

Усе пералічаныя вобразы і з'явы ажыўляюць у творах М. Башлакова сумарны вобраз часу, дзе не змаўкае "Рэха даўніх гадоў" з аднайменнага верша і дзе нароўні прысутнічаюць сёння і заўтра.

Натуральна, што чалавек з цягам часу, і гэта пры тым, што для яго кожнае імгненне, любая праява хараства і росквіту набывае асаблівую каштоўнасць, у навакольнай рэчаіснасці схільны найперш заўважаць прыкметы змяркання і востра рэагаваць на іх. Урэшце перад асобай ад-

крываецца патаемны сэнс немінучага згасання ўсяго і ўсіх, заканамерная прысутнасць восені з яе вятрамі, слязьмі-дажджом, лістападам як у цэлым свеце, так і ў асобным чалавечым лёсе: *"Асеннія дні – гэта ростань з мінулым / І самым, відаць, у жыцці дарагім"* [5, с. 202]. У вершы "Я на станцыі жыў…" неадступнасць расстанняў і раздарожжаў, панаванне журбы перадаецца паэтам праз размешчаныя ў асобных паўрадкоўях шматкратныя, блізкія да пульсацыі сэрца паўторы: *"Толькі дым, / толькі дым, / толькі дым, / Толькі дым / ад жыцця / застаецца…"* [5, с. 162].

"Я"-герой пісьменніка, які любіць чытаць Верхарна ("А цягнік прагрукоча…"), засяродзіцца на тэкстах Ясеніна, Пушкіна ("Заасеніла"), безумоўна, схільны да самазаглыбленасці, рэфлексій, філасофскага асэнсавання быцця, а таму здольны заўважаць не толькі змрочныя з'явы, цёмныя колеры ў шматфарбнай панараме светабудовы, але і іх узаемапераходы, паўтоны і ледзь улоўныя адценні. Надзвычай доказны ў гэтым плане змест верша выразна медытатыўнай скіраванасці "Іванчай", дзе кветка, што кіпуча цвіце на выгарах, параўноўваецца са свечкай жыцця і атаясамлівае сабой суседства буяння прыгажосці і нябыту.

У заключнай частцы твора ўвага лірычнага героя канцэнтруецца ўжо на непасрэдна перажытым ім, на асабістых незваротных стратах, што не дапускаюць шматслоўнага выражэння (*"Клікну. / Рэха. / Кругі на вадзе"*) і ўсё ж дазваляюць спадзявацца на лепшае (*"Скіну смутак, / Як клунак, з пляча…"* [5, с. 182]).

Застаецца толькі шкадаваць, што горкія красавіцкія падзеі 1986 г. перашкодзілі пісьменніку ў выданні даўно задуманай і вынашанай светлай, каб *"ані хмурынкі"*, лірычнай кнігі. Але асэнсаванне новай тэмы патрабавала ад яго звароту да іншых вобразаў, выкарыстання супрацьлеглых фарбаў, паэтычных і стылістычных сродкаў, і творца з годнасцю прыняў выклік. Доказам таму з'яўляецца той факт, што ў багата прадстаўленым у сучаснай літаратуры ліра-эпасе на тэму Чарнобыльскай трагедыі (а гэта творы Н. Гілевіча, А. Дуброўскага, К. Жука, С. Законнікава, А. Зэкава, М. Мятліцкага, У. Някляева, Я. Сіпакова і многіх іншых аўтараў) адметнае месца займае драматычная паэма М. Башлакова **"Лілея на цёмнай вадзе"** (1987 – 2000). У крытыцы ўжо падкрэслівалася ўнікальнасць зместу і формы твора, што самым непасрэдным чынам звязаны з выяўленнем высокай ступені "душэўнай напружанасці, трагізму, грамадзянскай пазіцыі аўтара, маштабнасці і дасканаласці паэтычнай будовы" [7, с. 6], здольнасцю мастака ўспрымаць "усеагульную бяду як асабістую трагедыю" [8, с. 7]. Менавіта таму, па перакананні Ю. Фатнева, гэты твор – "магутны рэквіем, які павінны пачуць усе народы, каб усвядоміць, што чалавецтва задзейнічала сілы, якія здольны знішчыць усё жывое" [9, с. 7].

Зразумела, што дасягненне пісьменнікам усіх пералічаных якасцей здзяйсняецца праз гарманічнае адзінства ў творы важкага зместавага напаўнення і адметнай архітэктонікі, прысутнасць яркай і разгорнутай вобразнай сістэмы, удалае кампазіцыйнае размяшчэнне матэрыялу, яго адпаведнае моўнае і інтанацыйнае ўвасабленне. Пры гэтым выразнае поліфанічнае і часта надрыўнае, абумоўленае "нейкай бязлітаснай да сябе вастрынёй пачуцця, пастаянным адчуваннем, што боль нашае зямлі і на зямлі нашай бяздонны і бясконцы" [6, с. 5], гучанне паэмы-папярэджання не разбураецца, застаецца цэласнай мелодыяй у многім дзякуючы шчырай танальнасці голасу лірычнага суб'екта-пілігрыма, які ў тэксце твора з'яўляецца своеасаблівым лагічным і эмацыянальным цэнтрам.

Здольны не толькі на спагаду, суперажыванне, але і бязлітасную праўду, аб'ектыўную ацэнку сацыяльнага і духоўнага заняпаду да- і паслячарнобыльскай Беларусі, настойліва нагадваючы пра ўрокі гісторыі, слаўную мінуўшчыну Прыпяцкага краю, веліч здзейсненага Кірылам Тураўскім, Міколам Гусоўскім, Купалам і Коласам, герой адпраўляецца ў самае складанае з усіх жыццёвых падарожжаў – вандроўку па Радзіме з самой Радзімай. Ён учэпліва ўзіраецца ў зраненае наваколле, востра адчувае пакуты Айчыны, вядзе з ёй няпросты для сябе дыялог, губляецца ў пошуках адназначнага адказу на пытанне "Хто вінаваты?", цярпліва выслухоўвае заслужаныя дакоры ў адрас сябе, сучаснікаў, усяго народа за спустошанасць храмаў, за вынішчанасць каранёў, за тое, што *"чалавечнасць / Прыкметна знікае"* [5, с. 11].

Спіс літаратуры

1. **Башлакоў, М. З.** Шчыміць душа аб незваротным : Штрыхі да аўтапартрэта / М. З. Башлакоў / З росных сцяжын : аўтабіяграфіі пісьменнікаў Беларусі; уклад. М. Мінзер. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2009. – 464 с.
2. **Фатнев, Ю.** Книга Голубиная Полесья : О творчестве поэта Михася Башлакова / Ю. Фатнев // Неман. – 2006. – № 9. – С. 180 – 184.
3. **Юрэвіч, У.** Шляхамі роднага Палесся / У. Юрэвіч // Крыніца. – 2003. – № 10. – С. 42.
4. **Башлакоў, М.** Світальныя коні : Старонкі выбранай лірыкі / М. Башлакоў. – Гомель : РПУП "Полеспечать", 2001. – 111 с.
5. **Башлакоў, М.** Пяро зязюлі падніму : паэма і вершы / М. Башлакоў; прадм. В. Карамазава. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 271 с.
6. **Карамазаў, В.** З нетраў народнай памяці [прадмова] / В. Карамазаў // Пяро зязюлі падніму : паэма і вершы / М. Башлакоў. – Мінск : Маст. літ., 2001. – С. 5 – 6.
7. **Ляховіч, Л.** Дарыць радасць і непакоіць сэрца / Л. Ляховіч // ЛіМ. – 2006. – 8 верас. – С. 6.
8. **Ананьеў, А.** "Радзіма трывог і надзей" / А. Ананьеў // ЛіМ. – 2006. – 23 чэрв. – С. 7.
9. **Фатнеў, Ю.** Лёс паэта як лёс Айчыны / Ю. Фатнеў // ЛіМ. – 2001. – 4 мая. – С. 7.

Вольга ШЫНКАРЭНКА,
доктар філалагічных навук.

Мікола ТРУС

АЛЯКСАНДР АЛЕСЬ І МАКСІМ БАГДАНОВІЧ

РАДАСЦЬ І ЖУРБА ЎКРАІНСКА-БЕЛАРУСКАГА ТВОРЧАГА ПАБРАЦІМСТВА

У гісторыі ўкраінскага прыгожага пісьменства Аляксандр Алесь рэпрэзентуецца найперш як цудоўны лірык. Літаратуразнаўства савецкага перыяду доўгі час разглядала яго спадчыну ў прамой праекцыі стаўлення пісьменніка да ключавых падзей першых дзесяцігоддзяў XX ст.: вітаў нацыянальна-вызваленчую стыхію 1905 – 1907 гг., прызнаваў лютаўскую рэвалюцыю 1917-га, не прыняў Кастрычніцкую рэвалюцыю, пасля якой падаўся ў эміграцыю.

Жыццё на чужыне давала падставы для фарміравання ў Савецкім Саюзе ідэалагічных клішэ на доўгія дзесяцігоддзі, завочнага, а потым і пасмяротнага абвінавачання паэта ў буржуазным нацыяналізме і шавінізме.

Часы мяняліся. І вось ужо не адно дзесяцігоддзе творчасць А. Алеся займае належнае месца ў нацыянальнай культурнай скарбніцы, асэнсоўваецца, множыцца культурнай інтэрпрэтацыяй: каля трыццаці яго вершаў пакладзены на музыку найлепшымі ўкраінскімі кампазітарамі.

Вельмі парадаксальна, што пра паэта, аднаго з першых, хто непасрэдным чынам спрыяў умацаванню ўкраінска-беларускіх літаратурных сувязей на пачатку XX ст., сёння ў Беларусі вядома вельмі мала, абышла яго ўвагай і даведачная літаратура, у прыватнасці ў Беларускай энцыклапедыі ў 18 тамах пра Аляксандра Алеся – ні радка.

З ЖЫЦЦЯПІСУ АЛЯКСАНДРА АЛЕСЯ. ЭНЦЫКЛАПЕДЫЧНАЯ ДАВЕДКА

Аляксандр Алесь (укр. Олександр Олесь; сапр. Олександр Іванович Кандиба; 5.12.1878, с. Крыга, Сумшчына – 22.07.1944, Прага, Чэхія) – украінскі паэт, перакладчык, бацька паэта Алега Ольжыча. Адна са знакавых постацей украінскай літаратуры першых дзесяцігоддзяў XX ст. Істотна пашырыў эмацыйны, тэматычны, стылёвы дыяпазон нацыянальнай лірыкі, на якасна новым узроўні прадэманстраваў патэнцыяльную сілу ўкраінскага мастацкага слова.

Скончыў Харкаўскі ветэрынарны інстытут. Працаваў па спецыяльнасці ў Харкаве і Кіеве (1909 – 1919). Актыўна займаўся самаадукацыяй: знаёміўся з сусветнай літаратурай, вывучаў балгарскую, сербскую, польскую мовы.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 4.

Друкавацца пачаў у 1905 г. (альманах "Багаття"). Творчы дэбют А. Алеся прыпаў на ўздым нацыянальна-вызваленчага руху. Першы зборнік вершаў "З журбою радість обнялась" ("З журбою радасць абнялася"; Пецярбург, 1907) быў адразу заўважаны і высока ацэнены сучаснікамі (Леся Украінка, І. Франко і інш.). "Вясною дыхае ад гэтых вершаў… Амаль кожны верш так і просіцца пад ноты, мае ў сабе мелодыю" (І. Франко). "Свежасць паэтычных вобразаў, плаўнасць і лёгкасць верша, смеласць некаторых прыёмаў зацікавіла і паланіла" (Г. Зэраў).

Тэматычныя дамінанты зборніка "З журбою радасць абнялася" (прырода, каханне, перыпетыі грамадскай барацьбы) знайшлі адлюстраванне ў наступных кнігах А. Алеся: "Поезії. Книга II" ("Вершы. Кніга II", 1909), "Поезії. Книга III" ("Вершы. Кніга III", 1911), "Драматичні етюди. Книга IV" ("Драматычныя эцюды. Кніга IV, 1914"), "Поезії. Книга V" ("Вершы. Кніга V", 1917).

Не прыняў Кастрычніцкую рэвалюцыю. З 1919 г. у эміграцыі: жыў у Будапешце, Вене, Берліне, з 1923 г. – у Чэхаславакіі. Вершы гэтага часу напоўнены пачуццём настальгіі, адзіноты. У апошняе дзесяцігоддзе жыцця А. Алеся заўважна аслабляецца актыўнасць яго творчай працы, аўтар займаецца пераважна інсцэнізацыяй народных казак, напісаннем лібрэта для дзіцячых опер.

Памёр неўзабаве пасля атрымання весткі пра трагічную смерць сына Алега, закатаванага ў нямецкім канцлагеры.

Эміграцкі перыяд жыцця і творчасці паэта меў негатыўныя наступствы для знаёмства з яго творчасцю ў Савецкім Саюзе. З 1930 да 1957 г. творы А. Алеся ва Украіне не друкаваліся, раней выдадзеныя кнігі забіраліся з бібліятэк, імя пісьменніка было асуджана на забыццё. Сёння творчая спадчына А. Алеся поўнасцю вернута ўкраінскаму народу.

"РУКАЮЧЫСЯ" З КЛАСІКАЙ

Адзін з рускіх даследчыкаў у імкненні наблізіць мінулае да сучаснасці прапанаваў сваё "вымярэнне" часу – поціск рукі. "Я цісну руку ўнуку Льва Талстога, – прыкладна так разважае ён, – праз бацьку гэта прамы нашчадак пісьменніка. Значыць, мяне падзяляюць ад класіка рускай літаратуры ўсяго толькі два поціскі рукі".

Творчасць А. Алеся трывала валодае ўвагай украінскіх даследчыкаў. Аўтару гэтых радкоў пашчасціла пазнаёміцца ў час навуковай стажыроўкі ў Браціславе ў 2005 г. з акадэмікам Міколам Неўрлі, адным з найбольш аўтарытэтных славацкіх даследчыкаў, выпускніком Карлава ўніверсітэта, які асабіста ведаў А. Алеся. Такім чынам здзейсніўся непасрэдны, "фізічны" дотык да ўкраінскай класікі праз поціск рукі патрыярха славацкай украіністыкі, што дазволіла не прапанаваць чытачам рэфератыўны погляд на творчасць пісьменніка, а даць некалькі свежых, жывых штрыхоў да яго жыццяпісу.

Акадэмік Мікола Неўрлі (Mikuláš Nevrlý, 1916 г. н.) – украінскі, а таксама чэшскі і славацкі літаратуразнаўца-славіст. Большасць прац (каля пяцісот найменняў) прысвяціў даследаванню ўкраінскай літаратуры і яе сувязей з іншымі славянскімі літаратурамі, галоўным чынам з чэшскай і славацкай. Аўтар грунтоўнай манаграфіі "Аляксандр Алесь. Жыццё і творчасць" (1994), якая па прызнанні літаратурнай крытыкі "паядноўвае вычарпальнае валоданне матэрыялам з артыстычнасцю яго інтэрпрэтацыі, жывы асабісты ўспамін – са строгай дакументальнасцю, абагульненыя характарыстыкі Алесевай паэзіі – са скрупулёзным аналізам асаблівасцей версіфікацыі і інш. …Яго праца стала свайго роду падсумаваннем алесязнаўчых даследаванняў некалькіх пакаленняў літаратуразнаўцаў і дала адчувальны стымул новым даследаванням – сіламі навуковай моладзі" [3, с. 7].

Мікола Неўрлі быў знаёмы з Аляксандрам Алесем на працягу 4-5 апошніх гадоў жыцця пісьменніка. Знаёмства адбылося ў пражскай сталоўцы, якую студэнцтва жартаўліва называла "Ужас", бо апекавалася ёю Украінская жаночая суполка (УЖС): *"Алесь – чалавек ужо трохі пахілага веку – меў на сабе шэры касцюм, белую кашулю з цвёрдым каўняром і досыць акуратна завязаны гальштук. Уражваў высокаінтэлігентны, трохі прадаўгаваты, адухоўлены твар. Разумныя светла-карыя і ледзь кранутыя ўсмешкай вочы выяўлялі шчырасць і дабрыню. Мне міжволі здалося, што Алесева ўсмешка якаясьці горкая, прыдушаная. Але гэтае пачуццё было імгненным. Алесь час ад часу ўсміхаўся і далей вёў нязмушаную размову"* [5, с. 664]; «*…для тутэйшых украінцаў я "белы крук" – чалавек, які нядаўна прыехаў з іхняй бацькаўшчыны. Кожны хацеў пра яе як найбольш пачуць. А Алесь, як я потым заўважыў, з усіх наймацней. Ён пра ўсё распытваў, яго ўсё цікавіла: хто мае бацькі, якім чынам мы выехалі, калі апошні раз былі ва Украіне, як там цяпер, што я вывучаю, ці атрымліваю стыпендыю і ці не патрэбна мне дапамога.* <…> *Па просьбе Алеся я пачаў расказваць пра апошнія гады знаходжання ва Украіне, якую я разам з бацькамі пакінуў напрыканцы 1933 года. Гаварыў пра ўсё нядаўна перажытае, бачанае і чутае. Алесь уважліва слухаў… На якоесьці імгненне не вытрымаў – з вачэй пырснулі слёзы. Настала глыбокая цішыня. Мы з Андрэем прыгаломшана маўчалі…*

Мы яшчэ доўга ўсе ўтрох сядзелі тады на Карлавай плошчы, гаварылі пра ўсё магчымае – пра пісьменнікаў Савецкай Украіны, пра Закарпацце, Галіччыну… І ўжо позна вечарам развіталіся, правёўшы Аляксандра Іванавіча на яго "панкрацкі" трамвай. Засталося нясцерпнае пачуццё, што мы тады гаварылі не толькі з найшчырэйшым, задушэўным чалавекам, але і з пакутным вандроўнікам, што так палымяна любіў сваю родную Украіну, перажываў за яе долю і за яе страту» [5, с. 665].

Паважаны акадэмік засведчыў, так бы мовіць, "фасадны" бок жыцця А. Алеся ў Чэхаславакіі, тое, што мог і хацеў бачыць малады чалавек, акрылены непасрэдным знаёмствам з класікам літаратуры. Не ўсё было так адназначна. Старэйшае пакаленне ўкраінскіх літаратараў у эміграцыі саступіла месца новай генерацыі – Пражскай школе ўкраінскай літаратуры. Алег Ольжыч, сын паэта, прытрымліваўся прынцыпова адрозных ад бацькавых поглядаў на сучасную творчасць. Алесь скрушна канстатаваў стан жыцця нацыянальнай эміграцыі:

Вони зійшлися, небораки,
В ім'я найвищої мети,
Щоб всім єдиним фронтом йти,
І перегризлись, як собаки,
Пересварились, як коти,
І розповзлися знов, як раки
[цыт. паводле: 7, с. 356].

Сучаснікі засведчылі іншы бок жыцця паэта, старанна прыхаваны, з ягоным болем, матэрыяльнай нястачай і перажываннямі, сямейнымі клопатамі. З ліста Аксаны Лятурынскай да Людмілы Красоўскай ад 03.02.1940 г.: *"Баюся распісваць пра наша жыццё – неяк корпаемся. З п.[ані] Алесь зноў бяда: новы ўдар, ляжыць. Не магла ані размаўляць. Холадна і непрыстойна ў іх, як у канюшні, а прыбіранне так на хвілю ім нічога не дапаможа. Трэба пастаянна камусьці там даглядаць, а яна памочніцу не хоча. Хутаецца і ў дзень і ў ноч у той žirap, што яшчэ Вераніка купіла. Цяпер ёй трохі лепш і Алесь ужо адлучаецца з дому. Патрэбныя ім змены радыкальная ва ўсім"* [4].

Адрасант цытаванага ліста, Людміла Краскоўская, выпускніца Карлава ўніверсітэта, з беларускімі каранямі, захавала архіў Аляксандра Алеся і ў 1993 г. перадала яго АН Украіны.

АЛЯКСАНДР АЛЕСЬ І БЕЛАРУСЬ

Аляксандр Алесь адным з першых паклаў пачатак украінска-беларускаму культурнаму дыялогу ў XX ст. З беларускай мовы ён пераклаў верш "Ліпы" (Рідний край, 1907, № 5, с. 10). Аўтарства арыгінала ў публікацыі не пазначана. Адным з першых звярнуў увагу на гэты пераклад В. Чабаненка.

Можна меркаваць, што з'яўленню гэтага перакладу аб'ектыўна спрыяла традыцыйная цікавасць украінскай грамадскасці да гісторыі і культуры братняга народа. Магчыма, некаторым стымулам перакладчыцкай практыкі было і тое, што жонка пісьменніка, Вера Антонаўна Свадкоўская, мела беларускія карані.

У эміграцкі перыяд А. Алесь падтрымліваў сувязі з пражскімі беларусамі, меў прыяцельскія стасункі з М. Забэйдам-Суміцкім. Беларускае прадстаўніцтва ў Чэхаславакіі вітала 40-гадовы юбілей літаратурнай дзейнасці пісьменніка, праводзіла яго ў апошні шлях.

Беларускі парытэт творчага дыялогу на пачатку XX ст. падтрымаў М. Багдановіч, які пераклаў на беларускую мову вершы А. Алеся "Пекло, здавалось, було в ту годину…" ("Пекла было тут у тую часіну…") і "Айстри" ("Астры") [2, с. 102, 103].

Украінская паэзія ў зборніку "Вянок" М. Багдановіча прадстаўлена трыма аўтарамі: А. Крымскі, М. Чарняўскі і А. Алесь. Пры гэтым творчасць Алеся прэзентуецца двума названымі вершамі (рэшта аўтараў – па адным), а ў зместавым пераліку "Астры" ўвогуле трымаюцца асобна, усе астатнія назвы не прыведзены: *"С Крымскаго"*, *"С Чэрняўскаго"*, *"З Олеся"*.

Верш "Астры" займае ў творчасці А. Алеся значнае месца. Ва ўкраінскім літаратуразнаўстве яго інтэрпрэтавалі як алегарычнае апісанне рэвалюцыі 1905 – 1907 гг. і паслярэвалюцыйнай сітуацыі. На музыку верш пакладзены ўкраінскім кампазітарам М. Лысенкам і беларускім (Багдановічаў пераклад) А. Туранковым.

Дзеля падтрымання рэнамэ аўтарытэту першакрыніцы прывядзем тэкст твора паводле "Вянка":

АСТРЫ

У поўначы астры ў саду расцьвілі,
Убраліся ў росы, вянкі заплялі,
І сталі ружоваго ранку чэкаць,
Ў вясёлку колёраў жыцьцё убіраць.
І марылі астры ў цудоўнаму сьне
Аб зёлках шаўковых, аб соўнечным дне,
І казачны край падыймаўся з іх сна,
Дзе кветы не вянуць, дзе вечна весна…
Так марылі ў шэрую восень яны,
Так марылі астры і ждалі вясны.
А ранак спаткаў іх халодным дажджом,
І вецер стагнаў у саду за кустом.
І ўбачылі астры, што ўкруг іх – турма,
Убачылі астры, што жыць ім – дарма.
І ўмерлі яны. Але тут як на сьмех
Паднялося сонца, цалуючы ўсіх [2, с. 103].

Дазволім сабе выказаць меркаванне, што ў гэтым выпадку меў месца некаторы дысананс аўтарскай творчасці і рэдактарскай праўкі. Як вядома, вершы паэта, узгадаванага на берагах Волгі, часта "грашылі" русізмамі. У той жа час агульнавядомая і скрупулёзная версіфікацыйная тэхніка М. Багдановіча. Адзін з прыкладаў: хутчэй за ўсё, у першапачатковым варыянце была рыфма *"сьмех – ўсех"*, якая знікла пасля некаторага "падбеларушвання" тэксту: *"сьмех – ўсіх"*.

ВЕРШЫ ЛЕБЯДЗІНАЙ ВЕРНАСЦІ

Пры падрыхтоўцы да друку артыкула кінуўся ў вочы твор А. Алеся, які вельмі блізка пераклікаецца тэматычна, стылёва, трымаецца аднаго праблемнага поля са "Страцім-лебедзем" М. Багдановіча. Да таго ж па часе напісання верш (іншыя жанравыя вызначэнні – паэма, балада) аўтара "Вянка" і "Лебедзь" А. Алеся падзяляе не больш за паўгода.

"Страцім-лебедзь" Максіма Багдановіча і "Лебедзь" Аляксандра Алеся створаны ў пераломныя перыяды жыцця і творчасці аўтараў. Для беларускага паэта гэта было інтуітыўнае развітанне з жыццём, для ўкраінскага – прадчуванне хуткага развітання з Радзімай. Гэтым разам мы не будзем паглыбляцца ў кампаратыўны аналіз, абмяжуемся падачай некаторых узораў паэзіі Аляксандра Алеся дакастрычніцкага часу – душэўнай, спеўнай, мінорнай.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч; АН Беларусі, Ін-т імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды / рэд., аўт. прадм. А. Лойка. – 752 с.
2. **Богдановіч, М.** Вянок / М. Богдановіч. – Вільня : Друкарня Марціна Кухты, 1913. – 117 с.
3. **Дзюба, І.** Добрий друг, строгий поціновувач / І. Дзюба // Минуле й сучасне : збірник слов'янознавчих праць / М. Неврлий. – Київ : Смолоскип, 2009. – С. 5 – 7.
4. **Ліст Аксаны Лятурынскай да Людмілы Краскоўскай** ад 03.02.1940 г. (на ўкраінскай мове). *Захоўваецца ў аўтара артыкула. Цытуецца ўпершыню.*
5. **Неврлий, М.** Минуле й сучасне : збірник слов'янознавчих праць / М. Неврлий. – Київ : Смолоскип, 2009. – 956 с.
6. **Ольжич, О.** Незнаному Воякові / О. Ольжич; упорядкування, післямова і примітки Л. Череватенка. – Київ, 1994. – 432 с.
7. **Череватенко, Л.** "Я камінь з Божої праці" : [післямова] / Л. Череватенко // Незнаному Воякові. – Київ, 1994. – С. 351 – 424.

Аляксандр АЛЕСЬ

“З ЖУРБОЮ РАДАСЦЬ АБНЯЛАСЯ…”

* * *

Фіялкі сляпы прадае:
“Вазьміце за хлеба кавалак!..”
Сардэчныя раны мае
Не гояцца пахам фіялак.
Людская таропкая рань…
Не кінулі хлеба сляпому…
Душы маёй квецень, завянь:
Фіялкі не трэба нікому!..

* * *

Ў небе жаўрукі віюцца,
Заліваюцца, смяюцца,
Граюць, звоняць цэлы дзень,
І шчабечуць, і спяваюць,
І з вясною свет вітаюць.
Адступае шэры цень.
Раптам да зямлі прыпалі,
Штось шапнулі ёй, сказалі.
І прапалі, не былі…
Каб убачыць тое дзіва,
Выглядаюць палахліва
Сінь-пралесачкі з зямлі.

* * *

З журбою радасць абнялася…
Як жэмчуг, коціцца мой смех,
З дзівосным ранкам ноч злілася.
І не разняць мне іх, на грэх.
Ў абдымках з радасцю журба.
Адна ўзляціць, другая спыніць…
Ідзе між імі барацьба,
А хто дужэй – не ведаю…
1906

ЛЕБЕДЗЬ

На балоце спала стая лебядзіная.
Неба ноч чарніла і стаяў туман…
Спала ўсё наўкола, толькі лебедзь белы
Ціха-ціха сходзіў кроўю сваіх ран.

І спяваў ён песню, песню лебядзіную,
Пра азёры сінія, пра вясны пасеў,
Пра чужое сонца, пра вятры і хмары,
І далёка нёсся лебядзіны спеў.

Клікаў ён прачнуцца і расправіць крылы,
Пёркі на паветры абсушыць свае.
Ціха-мірна спала стая лебядзіная,
І дарэмна лебедзь клікаў-зваў яе.

І калі убачыў, што браты не чуюць,
Што навек стрыножыў, прыкаваў іх стаў, –
Закрычаў у муках, кінуўся на камень,
Зраніў сабе грудзі, крылы паламаў.

Неба ноч чарніла, не яснела ўранні,
Ўвечары далёкі захад не палаў…
Ціха стая спала, ціха плакаў лебедзь,
Ціха кроўю сходзіў, ціха паміраў.

А калі уранні зашумелі хвалі,
Громы затрубілі сурмаў галасней,
Вырвалася сонца, асляпіла вочы,
Стала ўсё наўкола золата ясней.

Акрыяла стая, закрычала белая:
“Тут згніло паветра, тут вада згніла!..
А над намі сонца, зоры, неба, воля!” –
І драмаць ганебна болей не змагла.

Зашумела стая пенаю на хвалях.
Зашумела ветрам… крылы! І – бывай…
І ляцела лёгка, быццам хмара белая,
І крычала з неба пра шчаслівы край.
. . . .
Ціха, ціха сходзіў белы лебедзь кроўю,
Заціскаў ён раны, крылы уздымаў…
І ў знямозе біўся… Стая лебядзіная!
І ніхто у небе брата не згадаў.
2.IV.1917

Пераклаў з украінскай мовы
Мікола ТРУС.

КАНЦЭПЦЫЯ ЧАЛАВЕКА І ПРЫРОДЫ Ў ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА І БАЛЯСЛАВА ЛЕСЬМЯНА

Памежжа XIX – XX стст. – перыяд актыўнага дыялогу ў сферы культурных каштоўнасцей паміж народамі Еўропы. Блізкія ўмовы развіцця славянскіх народаў абумовілі падобную і заканамерную паслядоўнасць гістарычных падзей, мастацкіх з'яў, якая выявілася ў хуткім распаўсюджанні, барацьбе і змене кірункаў і стыляў мастацкай культуры: імпрэсіянізм, сімвалізм, экспрэсіянізм, неарамантызм, постімпрэсіянізм, сюррэалізм і г. д. У кожнай нацыянальнай культуры кірункі і стылі выступалі ў розных мадыфікацыях, узбагачаліся адметнымі рысамі і мясцовым каларытам. Адначасова адбываецца кансалідацыя культур розных народаў і сцвярджэнне нацыянальнай самабытнасці кожнай з іх, што адкрывае новыя магчымасці для мастацтва.

Адной з формаў збліжэння славянскіх культур становіцца павышаная ўвага да прыроды як часткі эмпірычнага свету. У гэты час у паэзіі пачынаецца актыўны перагляд традыцыйных уяўленняў пра чалавека і яго месца ў прыродзе. Апошняя перастае адыгрываць дапаможную ролю ў светапогляднай парадыгме. Прырода цікавіць творцаў сама па сабе: акрэсленай прасторай, шматстайнасцю каляровых адценняў, выразнасцю, а канцэпцыя вяртання да першародных вытокаў робіць пейзаж адным з асноўных кампанентаў тагачаснай лірыкі. Карціны прыроды выступаюць як вобраз і сімвал унутранага жыцця; прырода – люстэрка, у якім чалавек сузірае сябе.

Сапраўдным адкрыццём у дадзеным кантэксце з'яўляецца мастацкая спадчына Максіма Багдановіча (1891 – 1917) і Баляслава Лесьмяна (1878 – 1937). Падставы для правядзення паралелей паміж творчасцю беларускага і польскага паэтаў у полі азначанай тэматыкі абумоўлены сацыякультурнай сітуацыяй, светапоглядам, эстэтычнымі пошукамі аўтараў, дыялектыкай традыцый і наватарствам творчай дзейнасці.

Абодва паэты арганічна адчувалі прыроду, зрабілі яе адной з цэнтральных тэм у сваёй творчасці: яна становіцца магутнай сілай, носьбітам найвышэйшай мудрасці. У творах вар'іруюцца вобразы і матывы разнастайных прыродных стыхій і часу сутак: лесу, ветру, зорак, неба, мора, адвячорка, світанку і інш.

Баляслаў Лесьмян дэбютаваў у перыяд заняпаду "Маладой Польшчы". З яго прыходам польская паэзія атрымала адмысловы свет прыроды: яна набывае інтэлектуальны сэнс і становіцца крыніцай спазнання, але разам з тым захоўвае жывое існаванне, у ёй самой адкрываецца незлічонае багацце адценняў. *"Філасафема яднання чалавека і прыроды рана запоўніла свядомасць аўтара і паланіла яго сэрца. Менавіта ў ёй упершыню адкрылася паэту дыялектычная складанасць быцця, якая выплывала з традыцыйных рамантычных і сімвалісцкіх уяўленняў пра прысутнасць усяго ва ўсім, пра абсалютнае яднанне і нязменную адноснасць усіх частак цэлага"* [3, с. 26], – слушна адзначае ўкраінскі даследчык В. Васіленка. Б. Лесьмян максімальна наблізіў прыроду да чалавека і адначасова паказаў яе незалежнай, жывой, дынамічнай.

Ужо першы зборнік вершаў польскага аўтара **"Сад на раздарожжы"** ("Sad rozstajny", 1912) з'яўляецца своеасаблівым адкрыццём прыроды, якога да гэтага не ведала польская паэзія. Пейзажная лірыка Лесьмяна, звязаная з таямнічасцю і метафізікай, здзіўляе вастрынёй бачання навакольных прадметаў і фарбаў. Аднак самай "прыроднай" стала другая кніга паэта – **"Луг"** ("Łąka", 1920). Захапленне прыгажосцю свету, нястомнае жаданне пранікнуць ва ўтоеныя скарбніцы прыроды, палкае жаданне перадаць яе незлічонае багацце – усім гэтым насычана цудоўная паэзія "Луга". Першы зборнік узнаўляе прыроду пераважна імпрэсіяністычнымі сродкамі, у другім "мастацкае прыродаапісанне выцеснена мастацкім прыродаасэнсаваннем" [3, с. 46], бо паэт прагне пранікнуць у спрадвечныя глыбіні светабудовы, да першароднай некранутасці. Разважаючы пра сувязі чалавека і прыроды, індывідуальнага і калектыўнага, мастацтва і метафізікі, польскі паэт стварае своеасаблівы і непаўторны чалавечы мікракосмас.

Максім Багдановіч увайшоў у літаратуру на хвалі беларускага нацыянальнага адраджэння пачатку XX ст., засведчыў сваёй творчасцю новы этап у развіцці беларускага прыгожага пісьменства. Надаючы вялікае значэнне ўзвышэнню роднага слова да найлепшых сусветных узораў, паэт прадэманстраваў цікавы і новы погляд на прыроду. Як адзначае ўкраінскі паэт і перакладчык Р. Лубкіўскі, "паэтычны космас яго душы прыродна і бесперашкодна перацякаў з адной галактыкі ў іншую, лёгка звязваючы ў адзінае цэлае і час, і прастору, падпарадкоўваючы сабе свет бачны і нябачны, аднатонны і шматколерны" [4, с. 10 – 11]. Зборнік **"Вянок"** (1913), як і іншыя творы Багдановіча, адкрывае перад чытачом свет прыроды, шматстайны, жывы, трапяткі, зменлівы, дзе лірычны герой адначасова

"бачыць", "чуе" і ў сваім яднанні з прыродай поўнасцю "раствараецца" ў ёй.

Паэтаў М. Багдановіча і Б. Лесьмяна яднае незвычайна вострае адчуванне жыцця і навакольнага свету прыроды. Дзеянне ў іх прыродаапісальных вершах развіваецца паралельна з найтанчэйшымі зрухамі ў душы лірычнага героя, які ўяўляе з сябе непадзельнае цэлае з навакольным светам. Паралелізм у паказе прыроды і жыцця чалавека – характэрная рыса паэзіі абодвух паэтаў.

Рэальнасць у імпрэсіяністычных замалёўках Багдановіча і Лесьмяна адлюстроўваецца мяккімі празрыстымі адценнямі фарбаў. Аўтары перадаюць ледзь улоўныя станы і змены навакольнага асяроддзя, апісваюць не рэчы, а ўражанне ад іх. Таму ў шматлікіх іх вершах дамінуюць пераходныя, памежныя станы цыклічнага руху: змярканне, адвячорак, світанак, якія перажываюцца інтэнсіўна як мяжа святла і цемры, быцця і нябыту, а адзінота і забыццё – звычайныя душэўныя станы лірычнага героя.

У творах Б. Лесьмяна "Вечар" ("Wieczyr"), "Магда" ("Magda"), "Увечары" ("Wieczorem"), "Глуханямая" ("Głuchniema"), "Цень" ("Cień") лірычны герой, імкнучыся да самапаглыблення, пагружаецца ў свет ілюзій. Перажываюцца ўражанні пражытага дня, смутныя гукі, шоргаты, цені, і ў ягонай душы нараджаюцца мудрагелістыя выявы, сціраецца мяжа паміж далёкім і блізкім, сапраўдным і несапраўдным – і пачынае панаваць напаўрэальнасць:

We wsi naszej nieziemskie bywają wieczory,
Gdy zorza świat przemienia w sen o snach nietrwały,
Wtedy w duszy się rodzą fioletowe zmory
I wspomnienie o rzeczach, które nie istniały [6, с. 136].
Głuchoniema.

У нашай вёсцы незямныя бываюць вечары,
Калі зара свет ператварае ў сон
пра недаўгавечныя сны,
Тады ў душы нараджаюцца фіялетавыя здані
І ўспамін пра рэчы, якія не існавалі.
Глуханямая*.

Максім Багдановіч у вечаровых пейзажах ("Вечар на захадзе ў попеле тушыць…", "Вечар", "Ціхі вечар; знікнула спякота…", "За дахамі места памеркла нябёс пазалота", "Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог…", "Ціха па мяккай траве…" і інш.) ужывае тонка акрэсленыя лініі ў раскрыцці колеру прадметаў, аб'ектаў, каб перадаць каларыт вечара:

Вечар на захадзе ў попеле тушыць
Кучу чырвоных кавалкаў вугля;
Ціха ўсё; вецер лістка не зварушыць,
Не скалыхнуцца ні траўкай паля… [1, с. 64].
Вечар на захадзе ў попеле тушыць…

* Тут і далей прыводзяцца падрадковыя пераклады аўтара артыкула.

Паэтызуючы вечар, паэты перадаюць маляўнічасць навакольнага асяроддзя праз эмацыянальныя зрухі ў душы героя і абставінах часу. Можна казаць пра праекцыю настрою, душэўнага стану аўтараў на прыроду і, наадварот, атаясамліванне пачуццяў суб'екта са з'явамі прыроды.

Значную ролю ў творчасці Б. Лесьмяна і М. Багдановіча адыгрываюць *пейзажы ўяўлення*, што раскрываюць вышэйшую рэальнасць прыроды – духоўны свет, унутраны лад светабудовы. Такія чыннікі пейзажаў уяўлення, як зрушэнне часу, міфалагічная фантазія, імпрэсіяніcцкая фантазія, незвычайныя істоты выкарыстоўваюцца паэтамі для стварэння вобразаў і карцін.

У шматлікіх творах Б. Лесьмяна – "Зялёная гадзіна" ("Zielona godzina"), "Пчолы" ("Pszczoły"), "Ператварэнні" ("Przemiany") і іншых – назіраецца зрушэнне часу: у прыроду ўрываюцца звышрэальныя сілы, якія парушаюць прамы парадак часу. Ход часу парушаны і ў багдановічаўскім *"зачарованым царстве"*, якое, нібыта застыўшы ў стане летаргіі, бачыць сон у сне ("Вадзянік", "Возера", "Над возерам" і інш.).

Творчасці польскага і беларускага паэтаў у значнай ступені ўласцівая міфалагічная фантазія, у аснове якой ляжаць архаічныя схемы ўспрымання. Такім чынам яны ствараюць: Багдановіч – загадкавы свет заснулага *"адвечным сном" "зачарованага царства"*, дзе *"няголасна грае"* маркотны лясун, спіць на дне ракі сівавусы вадзянік, заблыталі ў возеры свае косы русалкі; Лесьмян – казачна-ўмоўны свет, дзе поруч з міфалагічнымі вобразамі (русалка, вадзянік, Васіліса Прамудрая) існуюць дзіўныя незвычайныя істоты, народжаныя аўтарскай фантазіяй: Навалунніцы, Змяркун, Тапелец, Палудніцы, Знікомак і інш.

Асноўны прыём міфалагічнай фантазіі – антрапамарфізм прыродных з'яў або нават больш – персаніфікацыя, наданне ім знешніх і ўнутраных уласцівасцей чалавека. Так, М. Багдановіч у вобразе гаспадара лесу ўвасобіў стыхійную жыццёвую сілу: Лясун – неад'емная частка бору, яго душа. У вершы "Старасць" сталы ўзрост лесуна асацыіруецца з агульным выглядам асенняга лесу – так надзвычай вобразна і ярка паказана адміранне прыроды. У апавяданні "Вясной" надыход вясны адлюстраваны ў вобразе сінявокай русакосай дзяўчыны-маляркі, пад рукамі якой *"вырастаў бяскрайны светла-колеравы малюнак"* [2, с. 134]. Лесьмян у вобразе Змеркуна, які нібыта лашчыцца да дзяўчыны, ценем кладзецца на куст, увасобіў надыход змяркання ў лесе ("Змяркун" / "Zmierzchun"), а Васіліса Прамудрая – касмаганічны сімвал, які ўвасабляе абстрактную мастацкую і філасофскую ідэю агульнай гармоніі свету, яе шчыры аповед – гэта голас існага, голас самога быцця (рускамоўныя "Песни Василисы Премуд-

рой"). На думку В. Васіленкі, паэт прапануе свой варыянт "зямнога" разумення сімвала "светавой душы": "…казачная гераіня, якая акумулюе ў сабе найлепшыя рысы народа, з'яўляецца ўвасабленнем дэміурга, якая так па-людску ўсхвалявана і разважліва, па законах мудрасці, красы і неабходнасці стварае навакольную рэчаіснасць" [3, с. 29].

Такім чынам, Б. Лесьмян і М. Багдановіч, апрацоўваючы архаічныя матэрыялы, надаюць міфічным і народным вобразам новыя мастацкія і філасофскія значэнні, калі фантастычны сюжэт набывае складанае сімвалічнае значэнне, увасабляючы шматлікія з'явы прыроды і светабудовы.

Імпрэсіяністская фантазія М. Багдановіча абумоўлена выбарам асаблівага пункту гледжання, калі ўяўляюцца дзіўнымі і зманлівымі штодзённыя з'явы прыроды ("Блішчыць у небе зор пасеў…", "Маёвая песня", "Падымі угару сваё вока…" і інш.). У лесьмянаўскіх пейзажах асобныя элементы зрушваюцца са сваіх месцаў, мудрагеліста вырастаюць, змяняюць абрысы, нібы падпарадкоўваючыся пераборліваму руху чалавечага погляду: "Зялёная гадзіна" ("Zielona godzina"), "Луг" ("Łaka"), "У лесе" ("W lesie"), "Успамін" ("Wspomnienie") і інш. Такія зменлівыя карціны польскага мастака насычаныя настраёвымі пералівамі і неадпаведнасцямі, якія нагадваюць сон. У сваіх нястомных пошуках "знайсці", "убачыць", "адкрыць", у жаданні ахапіць ва ўсебаковасці з'явы прыроды Лесьмян пераходзіць грань рэальнасці. У вышэйзгаданай фантасмагарычнай "Зялёнай гадзіне" дзеянне адбываецца на няпэўнай мяжы паўрэальнасці і паўсну: прыходзяць у рух маятнікі дрэў – б'е *"зялёная гадзіна"*, наступае момант найвышэйшага прасвятлення, калі герой, *"носьбіт летуценняў"*, чакаючы сустрэчы з персаніфікаваным лесам, перажывае сябе часткай адзінага прыроднага цэлага: *"Jakże las, wespół z tobą zieleniąc się, dyszy!"* (*"Як жа лес, зеленеючы разам з табой, дыхае!"*) [6, с. 140]. Нягледзячы на тое, што сустрэча не адбылася, фінал твора аптымістычны: перажыты ўсплёск пачуццяў прывёў героя да разумення таго, што свет трымаецца сілай суцэльных скразных узаемасувязей:

Byg się zmieszał w mych oczach z braskiem słońc,
na śniegi
Wbiegłych złotem – i z szmerem jaszczurek
w pokrzywie,
I z wonią bzu i z słodka krwią dziewczęcych ust!
[6, с. 150].

Бог змяшаўся ў маіх вачах з усходам сонца,
што на снягі
Ўпала золатам, – і з шорахам яшчарак у траве, –
І з пахам бэзу і з салодкай чырванню
дзявочых вуснаў!

Паэтычная філасофія М. Багдановіча і Ю. Лесьмяна ў пэўнай ступені афарбавана ірацыяналізмам, аднак ніколі не губляецца "зямная" арыентацыя паэтаў. У "прыродных" вершах мастакоў застаецца рацыянальнае зерне: з'явы прыроды і жыцця знаходзяцца ва ўзаемасувязі, пейзаж здабывае і часавыя, і прасторавыя межы, набывае рэальныя форму і фактуру. Такой мы бачым пейзажную замалёўку ў апавяданні М. Багдановіча "Вясна", дзе выявы прыроды ўдзельнічаюць у стварэнні эмацыйна-асацыятыўнага фону: *"Спраўдзі, нічога асабліва новага ў твары Вясны не было: пад блакіццю небасхілаў на дне балкаў гразна-снегавыя плямы, у далі сіняватая істужка туману, збоку бурая ад конскага гною пуцявіна, – а ўсё іншае заліта бледнавата-зялёнай фарбай.* ***Кожны з нас у дзяцінстве бачыў такіх мілых бясхітрасных малюнкаў*** (*вылучана намі. –* ***Н. А.***)" [2, с. 134].

У Б. Лесьмяна фантастычнае заўсёды знаходзіцца ў дыялектычнай узаемасувязі з рэальным, а казачныя светы прытрымліваюцца сваіх ("казачных") законаў. *"Ніколі не любіў я мастакоў без пейзажу, якія ствараюць толькі ідэйную карціну свету. Адрознівае мяне і адрознівала дакладнае бачанне прадметаў і колераў. Я прагну падыходзіць да прыроды як да рэчы ў самой сабе. Ва ўсім гэтым пэўна ёсць нейкая метафізіка, якую я выказаць не ўмею, але, кажучы пра прыроду, трактую яе так, нібыта не толькі я сумую па ёй. Але і яна сумуе па мне"* [5, с. 498], – адзначаў паэт.

Такім чынам, у вершах Максіма Багдановіча і Баляслава Лесьмяна чалавек і прырода знаходзяцца ў адной плоскасці: прырода не падпарадкоўвае сабе чалавека і чалавек не ўзвышаецца над прыродай – яны раўнапраўныя партнёры, а дакладней, чалавек як неад'емная частка прыроды існуе ў ёй самой і не ўяўляецца па-за яе межамі.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 752 с.
2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2 : Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 600 с.
3. **Василенко, В.** Поетичний світ Болеслава Лесьмяна / В. Василенко; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. – Київ : Наукова думка, 1990. – 132 с.
4. **Лубківський, Р.** Білоруський Ікар / Р. Лубківський // Стратим-Лебідь. Зібрання творів : поезія, проза, публіцистика, критика, листи / М. Богданович // Серія "Ad Fontes". – Львів : Світ, 2002. – С. 7 – 24.
5. **Leśmian, B.** Szkice literackie / B. Leśmian; oprac. i wstepem poprz. J. Trznadel. – Warszawa : PIW, 1959. – 539 s.
6. **Leśmian, B.** Zwiedzam wszechświat : Wybyr wierszy / B. Leśmian; wybyr, wstęp i opracowanie W. Boleski. – Warszawa : DNT, 2006. – 368 s.

Наталля АНАПРЭЕНКА,
спашукальнік кафедры славянскіх літаратур БДУ.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам філалагічных навук М. Хмяльніцкім.

Новае прачытанне

ПАЭТЫКА ЭКФРАСІСА Ў АПОВЕСЦІ "ЛАБІРЫНТЫ" ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА

Ва ўсе часы існавала ўзаемасувязь паміж рознымі відамі мастацтва, што тлумачыцца агульнасцю іх мэт. Найбольш прыкметная сувязь паміж літаратурай і выяўленчым мастацтвам: яны рознымі спосабамі адлюстроўваюць рэальнасць, перадаюць думкі і пачуцці стваральнікаў, уздзейнічаюць на розум і пачуцці тых, хто ўспрымае іх творы. Адна з формаў узаемадзеяння паміж творамі літаратуры і выяўленчага мастацтва – экфрáсіс. Экфрасіс, або экфраза, – гэта слоўнае апісанне твораў выяўленчага мастацтва. Экфрасіс мае багатую гісторыю і глыбокія карані: першапачаткова ён быў рытарычным тэрмінам, які выкарыстоўваўся старажытнымі грэкамі для абазначэння візуальнага адлюстравання аб'екта, што апісваецца, перадачы ўласцівасцей і якасцей прадмета, знешнасці, пары года, месца і г. д. пры дапамозе дэталёвага апісання. Самы знакаміты прыклад экфрасіса ў антычнай літаратуры – апісанне шчыта Ахіла ў 18-й песні **"Іліяды"** Гамера, дзе ў 120 з лішнім радках апісваецца, што будзе намалявана на шчыце, калі яго выкуе Гефест.

Першая ж сур'ёзная заява пра тое, што жывапіс і паэзія ўзаемазвязаны, зроблена Сіманідам Кеоскім (каля 556 – каля 467 да н. э.), адным з найбольш слынных прадстаўнікоў грэчаскай харавой лірыкі. Ён сцвярджаў, што "паэзія – гэта гаваркая карціна, а карціна – маўклівы паэт".

Параўнанне літаратуры і жывапісу можна таксама знайсці ў **"Рэспубліцы"** Платона і **"Паэтыцы"** Арыстоцеля. Арыстоцель падкрэсліваў, што мэта абодвух відаў мастацтва – пераймание чалавечай прыроды, але іх мастацкія сродкі розныя: паэзія выкарыстоўвае мову, рытм і гармонію, а жывапіс – колер і форму. Тэон з Александрыі (настаўнік рыторыкі і аўтар стылістычных практыкаванняў) вызначаў экфрасіс як тлумачальную гаворку, якая дапамагае нейкаму прадмету паўстаць перад нашымі вачыма.

У Сярэднявеччы была папулярная формула *"ut picture poesis"* (з лац. 'паэзія як жывапіс'). Змяніліся прынцыпы параўнання жанраў. Пісьменнікі падкрэслівалі, што паэзія больш складаная для разумення, і гэта рабіла яе ў іх вачах больш каштоўнай. Лічылася, што літаратура лепш служыць духоўным мэтам і таму мае вялікую маральную і рэлігійную каштоўнасць. Выяўленчае мастацтва знікла з цыкла гуманітарных навук. Жывапіс і скульптура лічыліся фізічнай, а не разумовай працай.

Сітуацыя змянілася ў XVIII ст. Так, відавочная пераклічка, а часам і ўзаемаўплыў палотнаў У. Хогарта і літаратурных твораў Д. Свіфта, Г. Філдынга, Д. Гея. Мэтай мастакоў і пісьменнікаў было высмейванне заган сучаснага ім грамадства. Аўтары раманаў нярэдка апісвалі або згадвалі творы выяўленчага мастацтва. Напрыклад, у рамане **"Вейкфільдскі святар"** (1766) О. Голдсміт высмейвае моду таго часу на сямейныя партрэты. XVIII стагоддзе можна лічыць і росквітам апісальнай паэзіі: у гэты час папулярныя вершы, што выклікаюць ва ўяўленні чытача візуальныя карціны. Стваральнік апісальнай паэзіі як жанру – англійскі паэт Томсан, аўтар паэмы **"Поры года"** (1726 – 1730), якая выклікала шматлікія перайманні ў заходнееўрапейскай літаратуры XVIII ст. Прырода выступае асноўнай гераіняй твора, прысутнічае шмат падрабязных апісанняў, пазбаўленых алегарычных або сімвалічных тэндэнцый. Адначасова з развіццём гэтага літаратурнага жанру ў Англіі нараджаўся пейзажны жывапіс.

Думка пра інтэрмедыяльнасць, непарыўнае адзінства паэзіі і жывапісу ляжала ў аснове творчасці сяброў прэрафаэліцкага брацтва (XIX ст.). Большасць прэрафаэлітаў займаліся паэзіяй; Д. Г. Расеці, У. Морыс, А. Суінберн і іншыя пакінулі значны след у англійскай літаратуры. Але прэрафаэліты былі і выдатнымі мастакамі, многія іх карціны натхнёныя літаратурнымі творамі – камедыямі і трагедыямі У. Шэкспіра, вершамі А. Тэнісана.

Экфрасіс – абавязковы складнік рамана пра мастака (Kunstlerroman). У сусветнай літаратуры даволі шмат такіх твораў: гэта **"Партрэт Дарыяна Грэя"** О. Уайльда, **"Мяне завуць Чырвоны"** А. Памука, **"Месяц і грош"** С. Моэма, **"Помнік крыжаку"** А. Кроніна, **"Чатэртан"** П. Акрайда і інш.

Хоць доўгі час экфрасіс недаацэньвалі і разглядалі толькі як крыніцу апісанняў для гісторыі выяўленчых мастацтваў, на сучасным этапе ўзаемадзеянне жывапісу і літаратуры становіцца эстэтычным прынцыпам, бо постмадэрнізм у цэлым характарызуецца сінтэзам розных відаў мастацтваў, а трактоўка тэрміна *экфрасіс* перажывае змены і ўключае ў сябе не толькі слоўнае апісанне твораў выяўленчага мастацтва, але і апісанне любых візуальных аб'ектаў.

Сёння экфрасіс – праблема вельмі актуальная і папулярная ў літаратуразнаўчай навуцы.

Л. Гелер, чый уступны артыкул да зборніка прац Лазанскага сімпозіума так і называецца: “Уваскрашэнне паняцця, ці Слова пра экфраксіс”, падкрэслівае важнасць гэтага тэрміна, кажучы, што ён “адначасова тэхнічны і гістарычны. Ён прымушае звярнуць увагу на ўкараненне з’явы ў традыцыі, а, такім чынам, на эвалюцыю звязаных з ім прыёмаў, топасаў, жанраў. І гэты ж тэрмін паказвае на перапыненасць традыцыі, на яе гістарычную неабавязковасць, а значыць, на асаблівую значнасць тых момантаў, калі яна адраджаецца” [1, с. 17].

Пра адраджэнне цікавасці да экфрасіса ў наш час сведчаць шматлікія публікацыі, навуковыя канферэнцыі і сімпозіумы, дзе абмяркоўваюцца пытанні гісторыі, тэорыі і функцыянавання гэтай з’явы. Навукоўцамі (П. Вагнерам, Ж. Хецені, Л. Гелерам, Т. Мітчэлам, Г. Скотам і інш.) прапануюцца розныя вызначэнні экфрасіса – у большасці варыяцыі простай і яснай фармулёўкі Д. Хефернана, аўтара вялікага даследавання, прысвечанага экфразам, якое ахоплівае гісторыю еўрапейскай літаратуры ад Гамера да Эшберы: “Экфрасіс – гэта слоўнае прадстаўленне візуальнай вобразнасці” (*“verbal representation of visual representation”*) [2, с. 191]. Удакладненні, прапанаваныя даследчыкамі экфрасіса, тычацца ў асноўным сферы яго дзеяння, відаў, тыпаў, ролі ў структуры тэксту.

Класіфікацыя экфрасіса вельмі разнастайная. Я. Яцэнка прапануе дзяліць прынцыпы апісання ў экфрасісе на ***фармальныя*** і ***змястоўныя*** [3, с. 44]. Змястоўны прынцып азначае аналіз сюжэта карціны самога экфрасіса. З фармальнага пункту гледжання яна вылучае наступныя характарыстыкі: аб’ём, рэферэнт, рэальнасць рэферэнта ў гісторыі мастацкай культуры, атрыбуцыя, аўтар, колькасць аўтараў, апісанне аднаго або некалькіх твораў, цэласнае або дыскрэтнае апісанне, сустракаецца ў тэксце ўпершыню ці не.

Па аб’ёме экфрасісы дзеляцца на ***поўныя*** (класічны варыянт), ***згорнутыя*** (экфрасіс як матывіроўка) і ***нулявыя*** (суаднесенасць рэалій і мастацка-выяўленчых з’яў).

У залежнасці ад наяўнасці або адсутнасці рэальнага рэферэнта экфразы падзяляюцца на ***міметычныя***, што рэпрэзентуюць рэальныя творы мастацтва, і ***неміметычныя***, што апісваюць няісныя творы або выдуманыя артэфакты. На думку Н. Фацеевай, міметычны экфрасіс можа, у сваю чаргу, быць ***атрыбутаваным*** (уключае ў сябе тлумачэнне) і ***неатрыбутаваным*** (адсутнічае адкрытае ўказанне на аўтара або назву твора).

Паводле спосабу падачы Н. Брагінская дзеліць экфрасіс на ***дыялагічны*** (дыялог перад малюнкам, пабудаваны па прынцыпе гутаркі настаўніка з вучнем; малюнак апісваецца не як твор мастацтва, а з пункту гледжання свайго зместу) і ***маналагічны*** (ад асобы аднаго персанажа) [4, с. 280].

Суцэльныя (апісанне – бесперапынная абмежаваная частка тэксту) і ***дыскрэтныя*** (апісанне перапынена, рассеяна на некаторай прасторы тэксту, чаргуецца з апавяданнем) экфрасісы вылучае Я. Яцэнка [3, с. 50].

Па колькасці трансляванай візуальнай інфармацыі экфрасіс дзеліцца на ***просты*** (змяшчае апісанне аднаго твора) і ***зводны*** (змяшчае апісанне выяўленчых матываў некалькіх твораў аднаго аўтара, школы, кірункі, якія ствараюць нейкую зборную мадэль).

Існуе яшчэ шэраг падыходаў да класіфікацыі экфрасіса, але вышэйпералічаныя віды, на наш погляд, найбольш істотныя і прыдатныя ў якасці інструменту для аналізу літаратурнага твора.

Прыкладам экфрасіса ў беларускай літаратуры могуць служыць аповесці **“Лабірынты”** Вацлава Ластоўскага і **“Галерэйнік”** Адама Глобуса (нягледзячы на тое, што экфрасісу ў апошняй прысвечана ўсяго некалькі сказаў, у агульнай структуры апавядання яны выконваюць вызначальную ролю), раман **“Чорны замак Альшанскі”** Уладзіміра Караткевіча і іншыя творы. У гэтым артыкуле мы хацелі б прадэманстраваць функцыі і ролі розных тыпаў экфрасіса на прыкладзе аповесці “Лабірынты”, бо менавіта яна з’яўляецца выдатнай ілюстрацыяй экфрастычнага дыскурсу.

Вацлаў Ластоўскі (1883 – 1938) – пісьменнік, грамадскі і палітычны дзеяч, акадэмік, гісторык, філолаг, дырэктар Беларускага дзяржаўнага музея. Па словах В. Барысенкі, даследчыцы мастацкай спадчыны гэтага выдатнага пісьменніка, творчасць В. Ластоўскага працята ідэяй “усебаковага адраджэння нацыянальнай духоўнай, гістарычнай спадчыны” [5, с. 2]. Яго пяру належыць гістарычна-фантастычная аповесць “Лабірынты” і шмат іншых твораў. Некаторыя з іх уяўляюць з сябе прыклады як ***нулявога*** (“Каменная труна”, “Троцкі замак”, “Кёльнскі сабор”), так і ***згорнутага*** экфрасіса (“Сабор Св. Марка ў Венецыі”).

Сама назва аповесці “Лабірынты”, на думку В. Барысенкі, адсылае нас да старажытнагрэчаскай і ўвогуле сусветнай міфалогіі і падкрэслівае непарыўную сувязь часоў. Галоўны герой распавядае пра паездку ў Полацк на запрашэнне археолага-аматара Івана Іванавіча, падчас якой ён сустракаецца з цікавымі людзьмі, так ці інакш звязанымі з культурай і гісторыяй Беларусі. Адзін з іх, полацкі мешчанін Грыгор Н., вядомы ўсім пад імем Падземнага чалавека, за-

прашае паглядзець на старажытны падземны горад. Там апавядальнік бачыць унікальныя прадметы мастацтва. Уся "экскурсія" суправаджаецца каментарыямі Івана Іванавіча, што змяняе таямніча зніклага Падземнага чалавека. Менавіта гэтыя каментарыі і надаюць вялікае падабенства дадзенаму экфрастычнаму дыскурсу да **"Карцін"** Філастрата Старэйшага, самага вядомага прыкладу дыялагічнага экфрасіса (ІІ – ІІІ стст. да н. э.), дзе ў форме размовы паміж двума людзьмі апісваюцца 64 карціны з прыватнай галерэі ў Неапалі.

У аповесці В. Ластоўскага экфрасіс таксама адыгрывае сюжэтаўтваральную ролю, бо менавіта вакол прадметаў даўніны падземнага лабірынта (іх каштоўнасці і ўнікальнасці) і будуецца ўся аповесць. Твор багаты на экфрастычныя апісанні прадметаў беларускага мастацтва: Падземны чалавек паказвае гасцям бронзавы медаль *"са стылізаваным рысункам, характэрнага вельмі, але нябачанага мной дагэтуль стылю. На адной старане медалю быў змеявік, а на другой – Дзева-Сонца, у постаці птаха з людской галавой, акружанай аўрэоляй"* [6, с. 48]. Настаўнік, які таксама з'яўляецца адным з запрошаных гасцей, дае гэтаму медалю каментар (вялікі экскурс у беларускую гісторыю і візантыйскі перыяд у Грэцыі) – працяг папярэдняга апісання, а значыць, прыклад ***зводнага дыскрэтнага*** экфрасіса: *"Я бачу, што вас застанаўляе закончаны стыль рысунка. І я пэвен, што вы думаеце – вот сабе грубы прымітыў! Людзі імкнуліся нешта адтварыць, але не маглі перабароць тэхнікі, а дзеля гэтага зрабілі быццам цень падобнасці да рэальных змеяў. Вось акурат у гэтым крыецца нашае самае грубае неразуменне старасвеччыны. <…> Гэты медаль сведчыць нам, што і мы, на гэтай зямлі, у гэтым краю, праходзілі ўжо раз росквіт высокай самаістай культуры, якая загінула, якой астанкі, вельмі рэдкія, з'яўляюцца пакуль што для нас таёмнымі крыптанімамі, даступнымі толькі рэдкім, як я сказаў бы, пасвячоным людзям"* [6, с. 49].

Апавядальнік сам успрымае навакольны свет праз прызму мастацтва і культуры. Гэта пацвярджаецца, напрыклад, яго апісаннем коміна, на які выходзілі вокны яго нумара: *"Мой пакой у гасцініцы быў на другім паверсе, і вакно выходзіла ў сад, за якім, на мураваным доме, красаваўся агаловак коміну ў кшталце кароны… У стылю агалоўка было нешта няўхватнае, што напамінала мне стыль нядаўна бачанага медалю, які паказваў Падземны чалавек. Ці ж бы рэшткі стылю яшчэ жылі? Я пахінуў галаву на абраменне вакна і задумаўся. Перада мной, у фантазіі, стаў расці стылёвы горад з аграмаднымі дзіўнымі будоўлямі…"* [6, с. 53].

Гэты экфрастычны дыскурс дапамагае чытачу ўключыцца ў наступныя падзеі, дае магчымасць візуалізаваць, маляваць сваю карціну ўяўнага горада.

Найбольш багатая на экфразы частка аповесці, дзе апавядальнік спускаецца ў лабірынты – там ён разглядае труну з целам таго, хто пабудаваў гэтыя хады: *"Мы адкрылі корст, і маім вачам паказаўся забальзамаваны нябожчык з густой сівой барадой, адзеты ў злататканую павалоку. Ляжаў ён, крыху на правы бок павернуты, адна рука яго была пад галавой, другая ляжала на пазлацістым паясе; левая нага крыху паднята ў сагнутым калене. Выглядала, што гэта не нябожчык, а заснуўшы старац з шэрапапялістым аблічам"* [6, с. 55].

Маляўнічае апісанне старца падкрэслівае тое значэнне, якое аўтар надае візуалізацыі ў аповесці – дэталёвы візуальны вобраз арыентаваны на знішчэнне часавай дыстанцыі, стварае эфект прысутнасці чытача ў лабірынце. Увогуле, усе апісанні адзення, прадметаў багатыя на каляровыя характарыстыкі, тоны і паўтоны. Так, выразна апісана і адзенне Івана Іванавіча: *"Цяпер я толькі разгледзеў, што белая яго вопратка была ў форме доўгай шырокай кашулі з шырокімі пурпуровымі шлякамі на падоле і рукавах; клабук быў таксама падбіты знізу, на адваротах брыля, пурпуровай тканінай"* [6, с. 58], і статуя, што сустрэлася апавядальніку ў самым канцы яго падарожжаў па лабірынце і нейкім магічным чынам вярнула яго да рэчаіснасці: *"…я апынуўся перад глыбокай нішай, у якой была памешчана фігура чалавечая з бліскучымі вачыма. У меру зблíжэння да яе, вочы фігуры штораз ярчэй свяцілі, прычым чулася ў іх нейкая прыцягальная сіла… Фігура была з жоўтага металу, утрая большая ад натуральнага чалавечага ўзросту. Ад сіняватага бляску святла вачэй фігуры, які быў скіраваны прост у мае вочы, я чуў, як цела маё млела. У гэты момант фігура правай рукой ударыла тры разы ў шчыт, які быў у яе на левай руцэ"* [6, с. 72].

Іван Іванавіч праводзіць галоўнага героя па лабірынце, паказваючы яму творы мастацтва, якія захоўваюцца ў ім. Гэта і ёсць размова экзегета з гледачом, дыялог абазнанага з недасведчаным. Пастаянная характарыстыка ***дыялагічнага*** экфрасіса – "глядзельныя імператывы і наогул глядзельныя тэрміны… матыў ажылых малюнкаў" [4, с. 282]. Прыклады падобнага прыёму можна сустрэць у тых жа "Карцінах" Філастрата: "Пазнаў ты, хлопчык, у гэтай карціне аповед Гамера…" Паводле меркавання Н. Брагінскай, сярод іншых прыкмет, характэрных для дыялагічнага экфрасіса, можна вызначыць наступныя: "…сакральнасць малюнкаў, якія зна-

ходзяцца ў храме, удзельнічаюць у рытуале; іх таямнічасць. Яны атрымліваюць тлумачэнне ў ходзе гутаркі; пры гэтым партыю экзегета выконвае стары, пасвечаны ў таямніцы, а партыю гледача – юнак; сустрэча з выявай адбываецца на чужыне, у дарозе; апісанне багатае на светлавыя вобразы, агонь, бляск маланак, ззянне золата" [4, с. 280]. Многім з гэтых патрабаванняў адпавядае экфрастычны дыскурс "Лабірынтаў". Сюды ж адносіцца і тое, што экзегет ускладае на суразмоўцу абавязак накіроўваць гутарку, задаваць пытанні. Усе рэплікі апавядальніка зводзяцца да трох кароткіх пытанняў, адрасаваных Івану Іванавічу, за якімі ідуць дэталёвыя апавяданні пра міфалогію, гісторыю і культуру Беларусі, Рыма і Грэцыі: *"Чаму ж усё гэта заняпала, чаму забыта?"* [6, с. 63] – пытае галоўны герой Івана Іванавіча.

Ключавой экфразай ва ўсёй аповесці з'яўляецца апісанне карціны з выявай Тройцы (яно займае амаль пяць старонак): «*Пасярэдзіне скляпення бачым мы тут тры постаці славянскай, а лепей – дака-гецкай Тройцы. <…> Пад гэтай Тройцай бачым мы, ніжэй, сем асоб з іх сімваламі: гэта ёсць сем галоўных сіл, уладаючых светам. Першая – Кон, Конязь, і яго сімвал сонца; другая – Княжыч, або Месяц, з сімвалам сваім – месік у маладзіку; трэцяя – Ярыла, і сімвал яго – гвязда Марс; чацвёртая – Радзігост, і яго сімвал – гвязда Меркурый; пятая – Пярун-Грамавік; шостая – Грамавіца, і яе сімвалы – гвязда Венера і пташка зязюля; сёмая – Лада, Ладон, і яго сімвал – гвязда Сатурн. Ніжэй гэтых сямёх асоб маецца дванаццаць сімвалаў, азначаючых 12 знакаў Задыяка, а пад імі – чатыры вятры, бытуючыя на чатырох канцах зямлі. <…> У самым нізе было выбражана царства смерці, дом вечнай цемры з яго жыхарамі. На першым плане былі дзве галоўныя фігуры: Люцэц, Люты (Pluto), або Кашча Бяссмертны, і яго жана – Марва. Першы выяўляў сабой худую, з вострымі людскімі рысамі і злымі вачыма пачвару, другая – мела старэчую жаночую галаву, на якой замест валасоў звіваліся сыкучыя змеі. Яе мясістае тулава апіралася на чатырох лапах і заканчвалася драконаўскім хвастом. Па-за гэтымі галоўнымі постацямі віднеліся пачварныя духі краіны смерці і бесканечны лік бледных людскіх постацей*» [6, с. 59].

Апісанне ўяўляе з сябе ***неміметычны неатрыбутаваны дыскрэтны*** экфрасіс: карціна выдуманая, аўтарства яе нявызначанае, а апісанне чаргуецца з гістарычнымі адступленнямі. Гэты экфрастычны экскурс раскрывае клапатлівае і трапяткое стаўленне Івана Іванавіча да беларускай культуры – можна выказаць здагадку, што яго вуснамі гаворыць сам аўтар. Ён нездарма змясціў карціну ў лабірынт: з яе дапамогай ён праводзіць паралель паміж грэчаскай, індыйскай і беларускай гісторыяй і культурай, распавядае пра этымалогію імёнаў беларускіх багоў і пра кожнага з іх.

Аповесць поўная аптычных вобразаў і адпаведнай лексікі: *апісанне*, *страшэнны абраз*, вельмі часта ў аповесці сустракаюцца дзеясловы *красавалася, красаваўся, бачым мы, прыгледзімся, разгледзеў, агледзеў, гляньце* і г. д. Нават развітанне Падземнага чалавека здалося апавядальніку дзіўным: *"…замест звыклых слоў пры развітанні, ён сказаў: – Мы яшчэ* ***ўбачымся****"* [6, с. 73].

Такім чынам, як відаць з шматлікіх экфрасісаў у аповесці, Вацлаў Ластоўскі выкарыстоўвае мастацтва як ключавы элемент у фарміраванні сюжэта. З дапамогай экфраз ён паглыбляе нашы веды пра гісторыка-культурныя карані Беларусі (ва ўсіх апісаннях фігуруе культурна-нацыянальны пачатак), прымушае нас ганарыцца продкамі. Шматлікія экфрасісы адлюстроўваюць светапогляд галоўных герояў, а таксама служаць у якасці асноўнай ідэі для развіцця сюжэта.

"Лабірынты" – далёка не адзіны твор беларускай літаратуры, які змяшчае экфрастычны дыскурс. Цікавасць пісьменнікаў усяго свету да экфрасіса вялікая, што нядзіўна, бо кожны пісьменнік хацеў быператварыць чытача ў гледача. Таму даследаванне дадзенай літаратурнай з'явы ў рамках беларускай літаратуры значна пашырыла б магчымасці аналізу і інтэрпрэтацыі мастацкіх твораў айчынных аўтараў.

Спіс літаратуры

1. **Геллер, Л.** Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе. – М. : МИК, 2002. – С. 5 – 22.

2. **Heffernan, J. A. W.** Museum of Words : The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery / J. A. W. Heffernan. – USA : University Of Chicago Press, 2004. – 257 p.

3. **Яценко, Я. В.** Образы визуальных искусств в творчестве Джона Фаулза (на материале романа "Волхв") : дис. … канд. филол. наук : 10.01.03 / Я. В. Яценко. – М., 2006. – 250 с.

4. **Брагинская, Н. В.** "Картины" Филострата Старшего : Генезис и структура диалога перед изображением / Н. В. Брагинская // Одиссей / Человек в истории. Картина мира в народном и ученом сознании. – М. : Наука, 1994. – С. 274 – 313.

5. **Барысенка, В. У.** Творчасць В. Ластоўскага ў ідэйна-мастацкім кантэксце беларускай літаратуры пачатку XX ст. : аўтарэф. дыс. … канд. філал. навук : 10.01.01 / В. У. Барысенка. – Мінск, 2000. – 22 с.

6. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1997. – С. 47 – 74.

Наталля ДЗІЧКОЎСКАЯ,
аспірантка кафедры замежнай літаратуры
Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам філалагічных навук В. Судлянковай.

Шлях творцы

НАСТАЎНІКІ АЛЕГА ЛОЙКІ

Слонімскіх настаўнікаў Алег Лойка выдатна памятаў і заўсёды выказваўся пра іх з вялікай пашанаю, бо яны заклалі ў душу юнака спагаду і дабрыню. Такі быў час, такія адносіны паміж людзьмі, такое пакаленне.

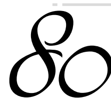
Калі сыну споўнілася пяць гадоў, бацькі Марыя Іванаўна і Антон Цімафеевіч Лойкі купілі яму царкоўную азбуку. Яе ён адолеў адразу. Пасля была чытанка для пачатковых класаў прыходскай школы. Яе чытаў дзецям – Алегу і Люсі – бацька. Алег запомніў з яе партрэт цара Мікалая II, партрэты рускіх пісьменнікаў А. Пушкіна, М. Лермантава, М. Някрасава, І. Тургенева, крытыка В. Бялінскага і інш.

Восенню 1937 г. хлопец пайшоў у школу. Вось як гэта было: *"У школу я пайшоў, зусім не ведаючы польскай мовы, і месяц, а можа, болей, сядзеў на апошняй лаўцы, нічога не разумеючы. Бацька мой быў служачым магістрата, і мяне запісалі ў клас, дзе амаль усе былі дзецьмі польскіх чыноўнікаў і ваенных. А мяне ж прывезлі ў школу проста ад вясковых сябрукоў, з якімі я дзень да вечара ганяўся па выгане і лазіў па вішняках, гуляў у лапту і гаварыў зусім не так, як тут. І я не ведаю, што было б, калі б не пашчасціла мне тады з настаўніцай. Яна зрабіла так, што з мяне ў класе ніхто не насміхаўся. Вельмі добрая была мая першая настаўніца! Мне сёння здаецца, што гэта перш за ўсё яна, увайшоўшы ў маю душу, назаўсёды пакінула ва мне чуласць да чалавека, нават боязь, каб не пакрыўдзіць каго-небудзь чым-небудзь"*.

Пасля першага класа бацькі купілі Алегу польскую чытанку для другога класа. Той адразу ж яе прачытаў. Захапляўся вершамі М. Канапніцкай, якія ўрэзаліся ў памяць, запомнілася "Абэцадла" Ю. Тувіма.

У 1938 г. пайшоў у другі клас агульнаадукацыйнай школы. Закончыў яе вясною 1939 г., калі бацьку забралі ў армію (пасля адпусцілі як фельчара). Запомніў верасень 1939 г. – танкі на гасцінцы, чырваназорныя самалёты, пры ўездзе ў вёскі – аплеценыя кветкамі брамы, пад якімі жыхары Заходняй Беларусі віталі салдат Чырвонай Арміі. У 1939 – 1941 гг. хадзіў у другі і трэці класы ўжо рускай школы ў Слоніме. У душы жылі тыя светлыя ўражанні і пачуцці, калі за выдатную вучобу ў школе прэміявалі: на кастрычніцкія святы ў 1940 г. – туфлямі, вясною 1941-га – балалайкай-шасцістрункай, пасля – кнігамі.

У сёлетнім красавіцкім нумары змешчаны артыкул "Рамантык вялікай Радзімы: Да 80-годдзя Алега Лойкі" ***Сяргея Шапрана***.



22 чэрвеня 1941 г. сустрэў з сястрою ў вёсцы пад Дзярэчынам у дзеда Цімоха. Захапіў туды з сабою на лета "Быліны", томік У. Маякоўскага, падручнік нямецкай мовы. Тры гады прайшлі ў акупаваным Слоніме. Нездарма казаў, што калі ў адным з храмаў Індыі ўбачыў свастыку, ад гэтага злавеснага сімвала ажно сцепанула. Помнілася яна з акупаванага Слоніма вельмі выразна, бо была і на рынку, і на банку, і на гарадской управе, і на рукавах у нямецкіх афіцэраў.

Тры няпоўныя зімы – школы часта займалі пад шпіталі – хадзіў у школу. Недасканаласць вучэбнага працэсу кампенсаваў чытаннем. У бацькі Алега была неблагая бібліятэчка: "Беларуская граматыка для школ" Б. Тарашкевіча, "Чыжык беларускі" Г. Леўчыка (Алег ведаў, што аўтар жыве ў Слоніме, а таксама хлопчык баяўся львоў, што былі намаляваны на вокладцы зборніка), віленскія выданні "Шляхам жыцця" Я. Купалы, "Вянок" М. Багдановіча, "Сымон-музыка" і "Выбранае" Я. Коласа. Дастаў "Дудку беларускую" Ф. Багушэвіча, "Шум баравы" М. Васілька, "Апавяданні" Ядвігіна Ш. Усё гэта па шмат разоў з захапленнем перачытваў.

Алег (дома яго клікалі Лёлікам) шмат чытаў на польскай і рускай мовах: прывезеную з Крывічаў каля Дзярэчына, што цяпер у Зэльвенскім раёне, кніжку М. Лермантава, якую вельмі любіў, казкі А. Пушкіна, творы Крашэўскага, Сянкевіча, Жаромскага, Ажэшкі, "Тры мушкецёры" А. Дзюма і інш. Да кніг цягнула як магнітам. Даставаў іх дзе толькі мог. Прыдбаў на беларускай мове "Апошняга з магікан" Ф. Купера, "Конніка без галавы" М. Рыда, "Пятнаццацігадовага капітана"

Вацлаў Жыдліцкі,
Янка Саламевіч і Алег Лойка.
1978 г.

Ж. Верна і інш. Чытаў і бульварную літаратуру, якой тады было нямала ў слонімскіх кнігарнях.

Акрамя кніг, з захапленняў таго часу – збіранне марак (каб іх купіць, даводзілася нават ісці на дробны крадзеж – падседжваў матчыных курэй на вышках). Даволі багаты альбом марак паказваў мне ў Мінску. Сярод іх былі і рэдкія. Запомніліся на беларускай мове. Пра кожную мог расказваць доўга.

«*Светлым успамінам з дзён акупацыі,* – пісаў Алег Лойка ў аўтабіяграфіі, – *астаўся для мяне настаўнік Леанід Сенчык. Я ніколі не забуду першага ўрока ў пятым класе! Новы наш настаўнік чытаў пачатак "Новае зямлі" Якуба Коласа. Я ўсю ноч пасля гэтага сніў леснікову пасаду, а неўзабаве і сам напісаў нешта накшталт паэмкі аб родным дзедавым кутку. У 1943 годзе Сенчыка забрала СД. Удзельнік слонімскага антыфашысцкага падполля, ён загінуў у канцлагеры Калдычэва каля Баранавіч*».

Пасля вызвалення Беларусі Алег Лойка пайшоў адразу ў сёмы клас. Маючы добрую памяць, вучыўся лёгка. *"Наш клас,* – пісаў ён, – *акрамя мяне ўсе пераросткі – быў завадатарам у школе. Мы былі і ў драмгуртку, і ў струнным аркестры, і ў фізкультгрупе, якая выступала на святы з пірамідамі. Школьныя вечары, танцы, першае каханне, якое прыйшло да мяне тады і, пранесенае праз гады студэнцтва, стала, як кажуць, маім лёсам, – усё гэта, светлае і радаснае, было ў нялёгкія першыя пасляваенныя гады".*

Алег Лойка заўсёды лічыў, быў перакананы, што яму пашанцавала на настаўнікаў. Кожны пакінуў свой светлы след ва ўражлівай душы юнака. Толькі дзве чвэрці працаваў з іхнім восьмым класам Мікалай Ксенафонтавіч Казачкоў. Ён выкладаў рускую літаратуру. Вучні паспелі разгледзець з ім толькі "Слова пра паход Ігаравы" і "Віцязя ў тыгравай шкуры". Але тыя ўрокі засталіся ў сэрцы і памяці Алега на ўсё жыццё. Гэта, як ён успамінаў, было сапраўдным далучэннем да слова, да літаратуры.

Былы дырэктар семінарыі Міхаіл Астроўскі ўмеў вельмі прыгожа гаварыць, зачароўваў выхаванцаў тым, што пры адсутнасці кніг на памяць чытаў "Новую зямлю" Якуба Коласа.

Надзея Казлова – адна з тых настаўнікаў, якая далікатна ахоўвала парасткі талентаў, заахвочвала, падтрымлівала іх, падбівала пісаць, даючы тэмы "Раніца ў нядзельку", "На змярканні" і інш.

Мікалай Паўлавіч Капышаў вёў рускую мову і канстытуцыю. Алег лічыў, відаць, небеспадстаўна, што менавіта гэты настаўнік навучыў будучага паэта і крытыка сінтаксісу, даў магчымасць зразумець, як будаваць фразу ў розных моўных сітуацыях.

Пятра Сцяпанавіча Закржэўскага А. Лойка ўспамінаў з вялікім піетэтам і вельмі шанаваў за тое, што ён прыгожаю рускаю моваю выкладаў гісторыю як літаратуру, выхоўваў душы вучняў чэснасцю, сумленнасцю, вучыў быць людзьмі ў любых абставінах.

У дзявятым класе, калі не хапала кніг, настаўніца давала А. Лойку раманы М. Гогаля, "Абломава" І. Ганчарова. Ён іх прачытваў і падрабязна расказваў перад вучнямі. Таксама вывучваў на памяць нялёгкія артыкулы крытыка В. Бялінскага і дэкламаваў іх класу. Гэта не толькі развівала памяць, але і глыбей далучала да літаратуры.

Слонімскія настаўнікі навучылі будучага літаратара і педагога-выкладчыка раздумваць над складанасцямі жыцця, глыбока верыць у чалавека, захапляцца нашай вельмі багатай прыродаю, прыгажосцю, дабром, гуманістычнай, эстэтычна змястоўнай народнай мараллю. Таму і характар лірычнага героя паэта Алега Лойкі вызначаюць найперш рамантычна-ўзнёслае светабачанне, грамадзянская актыўнасць, аптымізм, імкненне да вышынь духоўнасці.

Янка САЛАМЕВІЧ.

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Актуальная тэма

Фёдар ПІСКУНОЎ

СЛЕД *ВАЎЧЫШЧЫ* ЦІ *ВАЎЧЫШЧА*?

НАЗОЎНІКІ МУЖЧЫНСКАГА РОДУ З СУФІКСАМІ *-ІШЧ-А* (*-ЫШЧ-А*), *-ІСК-А* (*-ЫСК-А*)

Паміж двума процілеглымі сцверджаннямі палягае праблема.

І. В. Гётэ.

Працуючы над адным з артыкулаў [1], мы сутыкнуліся з некаторымі прадпісаннямі, што змешчаны ў найноўшай "Кароткай граматыцы беларускай мовы" (далей КГБМ-2007) і тычацца склонавых канчаткаў назоўнікаў мужчынскага роду на *-а* (*-я*). У мэтах нагляднасці падамо іх з нашай нумарацыяй у форме вытрымак з тэкстаў, апускаючы праз шматкроп'е месцы, у якіх не фігуруюць назоўнікі згаданага тыпу.

1. У навуковых граматыках традыцыйна да І скланення адносяцца: …а таксама назоўнікі мужчынскага роду на *-а* з ацэначнымі суфіксамі *-іск-а* (*-ыск-а*), *-ішч-а* (*-ышч-а*): *агніска, вятрыска, даміска, галасішча, дамішча, халадзішча*… (с. 126).

2. Некаторымі асаблівасцямі пры скланенні вызначаюцца асабовыя назоўнікі на *-а* (*-я*): *бацька, мужчына, прамоўца, старшыня*… (с. 126).

3. **Назоўны склон.** Большасць назоўнікаў мужчынскага роду І скланення мае нулявы канчатак. Назоўнікі з ацэначнымі суфіксамі *-іск-* (*-ыск-*), *-ішч-* (*-ышч-*) маюць канчатак *-а*, напрыклад, *агніска, вятрыска, даміска, дамішча, насішча* (с. 129).

4. **Родны склон.** …Канчатак *-а* маюць таксама назоўнікі з ацэначнымі суфіксамі *-ішч-* (*-ышч-а*), *-іск-а* (*-ыск-а*): *дамішча, халадзішча, вятрыска, даміска* (с. 131).

5. **Каментарыі да парадыгмы.** Усе асабовыя назоўнікі мужчынскага роду на *-а* (*-я*) у родным і вінавальным склонах адзіночнага ліку маюць тыя ж канчаткі, што і назоўнікі жаночага роду на *-а* (*-я*), г. зн. канчаткі *-ы* (*-і*) у родным склоне і *-у* (*-ю*) у вінавальным склоне (с. 155).

Паслядоўна аналізуючы прыведзены рад сцверджанняў, няцяжка заўважыць некалькі супярэчнасцей, прыхаваных у фармулёўках.

Па-першае, з набору ўзорных слоў у п. 1 (*агніска, вятрыска, даміска, галасішча, дамішча, халадзішча*) няясна, што разумеюць аўтары пад назоўнікамі мужчынскага роду на *-а* з ацэначнымі суфіксамі *-іск-а* (*-ыск-а*), *-ішч-а* (*-ышч-а*).

А. Усю сукупнасць назоўнікаў з указанымі суфіксамі? З прычыны адсутнасці празрыстых абмежавальных рамак можна было б меркаваць, што назвы жывёл і асабовыя назоўнікі, такія, як *мядзведзішча, чалавечышча, лотрышча* (павеліч. да *лотр* 'гультай'), не трапілі ў спіс вышэйпрыведзеных прыкладаў выпадкова, напрыклад з недагляду аўтараў.

Б. Толькі неадушаўлёныя назоўнікі і назвы жывёл (напрыклад, *вятрышча / вятрыска, ваўчышча / ваўчыска*)?

В. Толькі неадушаўлёныя назоўнікі? З набору прыведзеных на с. 126 узорных слоў карыстальнік можа, але не абавязаны зрабіць такі вывад. Заўважым, такі самы "метад ілюстравання", які нагадвае рэфрэн у дзіцячай лічылцы "чорнае і белае не называйце", абраны і ў п. 4.

Па-другое, па якой прычыне з назоўнікаў мужчынскага роду на *-а* (*-я*), што ўтвараюць формы ацэнкі, вылучана асобная група з суфіксамі *-іск-а* (*-ыск-а*), *-ішч-а* (*-ышч-а*)? Чаму гэтай групе прыпісваюцца канчаткі роднага склону *-а*, у той час як назоўнікі на *-а* (*-я*) з іншымі ацэначнымі суфіксамі [2], напрыклад *-уг-а* (*-юг-а*), *-як-а*, у родным склоне маюць канчаткі *-і* (*-ы*). Чаму

*злога вятрыска** (?), але *зімнага вятругі, траскучага маразякі*;

шэрага ваўчышча (?) / *ваўчыска*** (?), але *шэрага ваўчугі*;

* Формы, непрымальныя па нашым меркаванні, надалей суправаджаюцца знакам "?" у дужках.

** Лексемы, якія не прадстаўлены ў СБМ-87, узяты з мастацкіх тэкстаў беларускіх пісьменнікаў.

Фёдар Антонавіч Піскуноў *– даследчык мовы. Закончыў хімічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1971). Стваральнік лінгвістычнай часткі праграмы праверкі беларускай арфаграфіі "Літара" (2004), электроннага слоўніка беларускай мовы "Парадыгма" (2009).*

такога гультаішча (?) (такое напісанне вымагаецца прадпісаннем 4)

або *такога гультаішчы* (такое напісанне патрабуецца, калі кіравацца прадпісаннем 5)?

Апошняя дылема ўвогуле ўяўляе сабой найяскравейшы прыклад парушэння вядомага закону логікі: прынцыпу нясупярэчлівасці выказванняў.

Разглядаючы выкладзенае як канстатацыю наяўнай сітуацыі з назоўнікамі памянёнага тыпу, прыкрай з гледжання слоўнікавай справы, мы паспрабуем прааналізаваць прычыны яе ўзнікнення, уключна з экстралінгвістычнымі, і вызначыць алгарытм развязання ўзніклых праблем.

У пачатку акрэслім "аб'ём" праблемнага слоўнага масіву ў супастаўленні з мовамі-суседкамі. Прыведзеныя ў табліцы 1 дадзеныя, на нашу думку, ні ў якім разе не сведчаць пра перыферыйнасць адпаведнага пласта лексікі ці непрадукцыйнасць па крайняй меры суфіксаў *-ышч-* (*-ішч-*). Крытычна зменшаны узус беларускай мовы ў грамадскай камунікацыі* побач са скіраванасцю айчынных складальнікаў слоўнікаў на падачу пераважна т. зв. нейтральнага пласта лексікі не дазваляе рабіць такіх высноў. У рускай мове суфікс *-ищ-е* разглядаецца як прадукцыйны (РГ-1980), такім жа чынам, відаць, трэба характарызаваць яго беларускі(я) адпаведнік(і) *-ышч-* (*-ішч-*) і, магчыма, *-ыск-* (*-іск-*) пасля выхаду гэтага пласта лексікі за межы віртуальнага або патэнцыяльнага словаўжытку з цягам ума-

* Так, паводле дадзеных Нацыянальнай кніжнай палаты, НКП (http://natbook.org.by), у 2010 г. пры агульным сумарным гадавым тыражы газет рэспубліканскага распаўсюджвання 279 511 тыс. экз. (282 назвы) толькі 40 865 тыс. экз., г. зн. меней за 14,5%, выпадае на газеты з аб'яўленай мовай выдання "беларуская" або "руская і беларуская" (усяго 20 назваў). Наш уласны аналіз на падставе дадзеных партала СМІ Беларусі (http://belsmi.by) і дзейных сайтаў раённых газет з мовай выдання "беларуская" паводле класіфікацыі НКП паказвае, што па стане на канец сакавіка 2011 г. толькі блізу 30 газет з больш як 110 прыведзеных у партале раённых выданняў выходзяць з доляй беларускамоўных тэкстаў больш чым 50%, у той час як каля 20 выданняў падаюць беларускамоўныя тэксты ў аб'ёме менш за 10%.

Табліца 1.

		Колькасць слоў					
		Беларуская мова (СБМ-87)		**Руская мова (РОС-2005)**		**Украінская мова (ВТС-2005)**	
Назоўнікі з суфіксамі *-ышч-* (*-ішч-*)	м. р.	5	151	91	315	75 [2]	418
	ж. р.	2		165		11	
	н. р.	144		59		353	
Назоўнікі з суфіксамі *-ыск-* (*-іск-*)	м. р.	1	1	(83 [1])	(83 [1])	39	120
	ж. р.	–		–		4	
	н. р.	–		–		84	

[1] Назоўнікі м. р. з суфіксам *-ишк-о* прыведзены як найбольш блізкія па арфаграфічным напісанні.

[2] З прычыны мнагазначнасці сума слоў, падлічаная па паказальніках роду, перавышае колькасць пададзеных у ВТС-2005 адпаведных лексем.

цавання пазіцый беларускамоўнага узусу. Прынамсі, меркаванне пра недастатковую прадстаўленасць суфіксаў *-ыск-* (*-іск-*) у беларускай моўнай прасторы было выказана Г. Арашонкавай [3] яшчэ ў 1963 г.

Адзначым перш за ўсё, што да 1985 г. беларускія граматыкі ні ў якім разе не адносілі назоўнікі мужчынскага роду на *-а* (*-я*) да аднаго класа скланення і разглядалі іх як скланяльныя па змешаным тыпе. Прывядзем прынцыповыя прадпісанні з першай акадэмічнай граматыкі (ГБМ-62, с. 76):

§ 105. У родным і вінавальным склонах адзіночнага ліку адушаўлёныя назоўнікі на *-а* (*-я*) маюць канчаткі назоўнікаў жаночага роду II скланення.

§ 106. У давальным, творным і месным склонах адзіночнага ліку назоўнікі мужчынскага роду на *-а* (*-я*) звычайна скланяюцца па ўзору назоўнікаў мужчынскага роду I скланення.

…Побач з адзначанымі канчаткамі ў назоўніках мужчынскага роду на *-а* (*-я*) у давальным і месным склонах, як і ў назоўным, родным і вінавальным, дапускаецца ўжыванне канчаткаў жаночага роду II скланення.

…У творным склоне адзіночнага ліку назоўнікі *суддзя*, *старшыня* часцей сустракаюцца з канчаткам жаночага роду *-ёй* (*-ёю*).

Праілюструем рэалізацыю гэтых прадпісанняў зводнай табліцай 2 з нашымі ўзорнымі словамі акцэнтных тыпаў A і D.

Мы пакажам ніжэй, што ў гэтых параграфах утрымліваецца толькі адна істотная недакладнасць, звязаная з неабгрунтаваным звужэннем у § 105 назоўнікаў на *-а* (*-я*) да групы адушаўлёных. Можна адзначыць таксама, што аўтары

Табліца 2. Скланенне назоўнікаў мужчынскага роду на *-а* (*-я*) паводле ГБМ-62.

Склон	Акцэнтны тып A	Тып скланення	Акцэнтны тып D	Тып скланення
Н.	вятру́г-*а* [1], хітру́г-*а*, маразя́к-*а* [1], каня́к-*а*, пла́кс-*а*, даміск-*а* [1], ваўчы́ск-*а*, зубішч-*а* [1], камары́шч-*а*		суддз-*я́*, старшын-*я́*, старшын-*а́*	
Р.	вятру́г-*і* [1], хітру́г-*і*, маразя́к-*і* [1], каня́к-*і*, пла́кс-*ы*, даміск-*і* [1], ваўчы́ск-*і*, зубішч-*ы* [1], камары́шч-*ы*	2-е	суддз-*і́*, старшын-*і́*, старшын-*ы́*	2-е
Д.	вятру́г-*у* [1], хітру́г-*у*, маразя́к-*у* [1], каня́к-*у*, пла́кс-*у*, даміск-*у* [1], ваўчы́ск-*у*, зубішч-*у* [1], камары́шч-*у*	1-е	суддз-*і́*, старшын-*і́*, старшын-*е́*	
В.[2]	вятру́г-*у* [1], хітру́г-*у*, маразя́к-*у* [1], каня́к-*у*, пла́кс-*у*, даміск-*у* [1], ваўчы́ск-*у*, зубішч-*у* [1], камары́шч-*у*	2-е	суддз-*ю́*, старшын-*ю́*, старшын-*у́*	
Т.	вятру́г-*ам* [1], хітру́г-*ам*, маразя́к-*ам* [1], каня́к-*ам*, пла́кс-*ам*, даміск-*ам* [1], ваўчы́ск-*ам*, зубішч-*ам* [1], камары́шч-*ам*	1-е	суддз-*ёй/ёю*, старшын-*ёй/ёю*, старшын-*о́й/о́ю* Варыянты: суддз-*ём*, старшын-*ём*	
М.	(аб) вятру́г-*у* [1], хітру́г-*у*, маразя́к-*у* [1], каня́к-*у*, пла́кс-*у*, даміск-*у* [1], ваўчы́ск-*у*, зубішч-*у* [1], камары́шч-*у*		(аб) суддз-*і́*, старшын-*і́*, старшын-*е́*	

[1] Узорныя словы для неадушаўлёных назоўнікаў дададзены намі, не зважаючы на абмежаванне ў §105. Мы зыходзім з таго, што аўтарам у час падрыхтоўкі выдання не хапала рэпрэзентацыйных прыкладаў, зарэгістраваных на той час у слоўніках.

[2] Неадушаўлёныя назоўнікі ўжываюцца без азначэнняў (гл. ніжэй у тэксце).

граматыкі не ўлічылі ўплыў акцэнтнага тыпу на парадыгму назоўніка ў адз. ліку. Паводле нашага аналізу, выпадкі скланення назоўнікаў згаданага тыпу цалкам па II скланенні характэрны для акцэнтных тыпаў B і D згодна з класіфікацыяй, прыведзенай у КГБМ-2007, с. 101.

У другім выданні т. зв. акадэмічнай граматыкі (БГ-85) назоўнікі з ацэначнымі суфіксамі *-ішч-а* (*-ышч-а*), *-іск-а* (*-ыск-а*) былі аднесены да I скланення. Гэтая навацыя выкладзена ў форме каментарыя да парадыгмы скланення назоўнікаў па I скланенні.

1. Назоўнікі з ацэначнымі суфіксамі *-іск-а* (*-ыск-а*), *-ішч-а* (*-ышч-а*) у назоўным і вінавальным склонах маюць канчатак *-а*: *агніска, вятрыска, даміска, дамішча, насішча*.

2. Назоўнікі з суфіксам *-ішч-а* (*-ышч-а*) у родным, давальным, творным і месным склонах маюць такія ж канчаткі, як і назоўнікі на адпаведны зычны з чыстай асновай: Р *дамішча, шчупачышча*; Д *дамішчу, шчупачышчу*; Т *дамішчам, шчупачышчам*; М (аб) *дамішчы, шчупачышчы*.

3. Назоўнікі з суфіксам *-іск-а* (*-ыск-а*) у родным склоне маюць канчатак *-і*: *вятрыскі, даміскі*. У давальным, творным і месным склонах маюць канчаткі, як і назоўнікі з чыстай асновай на *к*: Д *вятрыску, даміску*; Т *вятрыскам, даміскам*; М (аб) *вятрыску, даміску*.

Такім чынам былі ўнесены істотныя змены ў парадыгматыку назоўнікаў мужчынскага роду: частка іх была аднесена да I скланення, пры гэтым група назоўнікаў з суфіксам *-іск-а* (*-ыск-а*) – умоўна, бо канчатак роднага склону адз. ліку *-і* адпавядае II скланенню. Фактычна замест былой адзінай адносна невялікай групы рознаскланяльных назоўнікаў мужчынскага роду на *-а* (*-я*) узніклі тры групы:

– назоўнікі з суфіксамі *-ішч-а* (*-ышч-а*), што адпавядаюць I скланенню*;

– рознаскланяльныя назоўнікі з суфіксамі *-іск-а* (*-ыск-а*) з канчаткамі роднага склону адзіночнага ліку па II скланенні і астатнімі (Д., В., Т., М.) склонавымі формамі па I скланенні;

– назоўнікі з іншымі суфіксамі, напрыклад *-уг-а* (*вятруга, хітруга*), *-як-а* (*маразяка, каняка*), што засталіся ў былой групе рознаскланяльных назоўнікаў мужчынскага роду на *-а* (*-я*).

Спроба выправіць сітуацыю ў новым выданні КГБМ-2007 прывяла, як мы паказалі вышэй, да канчатковага заблытання сітуацыі.

На падставе аналізу прадстаўнічага бібліяграфічнага паказальніка “Беларускае мовазнаўства” [4] можна сцвярджаць, што за выключэннем аднаго, ужо згаданага артыкула [3], гэтая група назоўнікаў не была аб’ектам спецыяльных даследаванняў. За гэты час не адбылося ў якой-небудзь ступені пашырэння беларускамоўнага узусу, што дазваляў бы выявіць новыя заканамернасці для іх адлюстравання ў выданні БГ-85.

Мы мяркуем, падмацоўваючы нашу думку адпаведнымі вытрымкамі з арыгінальных выданняў, што змяненні ў адлюстраванні парадыгмы назоўнікаў з разгляданымі суфіксамі ў БГ-85 непасрэдна звязаны са змяненнем падыходу да варыянтных склонавых канчаткаў у назоўніках з фармантамі *-ищ-е* і *-ишк-о* ў рускай лексікаграфіі, якое ў новым выданні акадэмічнай рускай граматыкі ў 1980 г. знайшло адлюстраванне наступным чынам (РГ-1980, с. 451):

1) Слова типа *домишко* в род., дат. и тв. п. образуют вариантные формы по I и II скл.: им. п. *домишко*; род. п. *домишка* и *домишки*; дат. п. *домишку* и *до-*

* Неабходна мець на ўвазе, што ўказаныя тут згодна з акадэмічнай класіфікацыяй I і II скланенні ў школьных граматыках адпавядаюць II і I скланенням.

Табліца 3.

Граматычны код [1]	Акцэнтныя тыпы	Склонавыя канчаткі ў адзіночным ліку	Узорныя словы	Узорныя парадыгмы адзіночнага ліку адпаведных назоўнікаў
m10	A	-а, -ы, -у, -у, -ам, -е	разя́ва	***Н*** разя́в-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -е
			ваўчэ́чына	***Н*** ваўчэ́чын-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -е
	B, D	-á, -ы́, -ý, -ý, -ой / -ою, -é	старшыня́	***Н*** старшын-я́, ***Р*** -ы́, ***Д*** -ý, ***В*** -ý, ***Т*** -ой / -ою, ***М*** (аб) -é
			тамада́	***Н*** тамад-á, ***Р*** -ы́, ***Д*** -ý, ***В*** -ý, ***Т*** -ой / -ою, ***М*** (аб) -é
m11	A, C	-а, -і, -у, -у, -ам, -у	дружа́ка	***Н*** дружа́к-а, ***Р*** -і, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -у
			вятру́га	***Н*** вятру́г-а, ***Р*** -і, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -у
			дамі́ска	***Н*** дамі́ск-а, ***Р*** -і, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -у
	B, D	-á, -í, -ý, -ý, -ой / -ою, -ý	ага́ [2]	***Н*** аг-á, ***Р*** -í, ***Д*** -ý, ***В*** -ý, ***Т*** -ой / -ою, ***М*** (аб) -ý
			слуга́	***Н*** слуг-á, ***Р*** -í, ***Д*** -ý, ***В*** -ý, ***Т*** -ой / -ою, ***М*** (аб) -ý
m12	A, C	-а, -ы, -у, -у, -ам, -у [3]	дара́дца	***Н*** дара́дц-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -у
			шчупачы́шча	***Н*** шчупачы́шч-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -ы
			каця́ра	***Н*** каця́р-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -ы
			маразі́шча	***Н*** маразі́шч-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -ы
	B, D	-á, -ы́, -ы́, -ý, -ой / -ою, -ы	хаджа́	***Н*** хадж-á, ***Р*** -ы́, ***Д*** -ы́, ***В*** -ý, ***Т*** -ой / -ою, ***М*** (аб) -ы́
			ляўша́	***Н*** ляўш-á, ***Р*** -ы́, ***Д*** -ы́, ***В*** -ý, ***Т*** -ой / -ою, ***М*** (аб) -ы́
m13	A, C	-я, -і, -ю, -ю, -ем, -ю [4]	дзяду́ля	***Н*** дзяду́л-я, ***Р*** -і, ***Д*** -ю, ***В*** -ю, ***Т*** -ем, ***М*** (аб) -ю
			ко́ся	***Н*** кос-я, ***Р*** -і, ***Д*** -ю, ***В*** -ю, ***Т*** -ем, ***М*** (аб) -і
	B, D	-я́, -í, -í, -ю́, -ёй / ёю, -í	суддзя́	***Н*** суддз-я́, ***Р*** -í, ***Д*** -í, ***В*** -ю́, ***Т*** -ёй / -ёю, ***М*** (аб) -í
			фотасуддзя́ (*прылада*)	***Н*** фотасуддз-я́, ***Р*** -í, ***Д*** -í, ***В*** -ю́, ***Т*** -ёй / -ёю, ***М*** (аб) -í

[1] Граматычныя коды (умоўныя абазначэнні) пададзены паводле нашага матэрыялу, які рыхтуецца да друку.
[2] Усходні тытул.
[3] Неадушаўлёныя назоўнікі і назоўнікі, што абазначаюць жывёл, у месным склоне прымаюць канчатак *-ы*.
[4] Неадушаўлёныя назоўнікі і назоўнікі, што абазначаюць жывёл, у месным склоне прымаюць канчатак *-і*.

мишке; вин. п. *домишко*; тв. п. *домишком* и *домишкой*; предл. п. (*о*) *домишке*. **Нормальны для письменной речи формы I скл.** (тут і далей вылучана намі. – ***Ф. П.***)…

2) Слова типа *волчище* в род., дат., вин. и тв. п. тоже образуют вариантные формы по I и II скл.: им. п. *волчище*; род. п. *волчища* и *волчищи*; дат. п. *волчищу* и *волчище*; вин. п. *волчища* и *волчищу*; тв. п. *волчищем* и *волчищей*; предл. п. (*о*) *волчище*. **Нормальны для письменной речи формы I скл.; вариантные формы род., дат. и тв. п., образованные по II скл., являются просторечными.**

Примечание 1. Одушевл. сущ. муж. р. с уменьшительным знач. оканчиваются на *-ишк(а)*, *-ушк(а)* (*братишка*, *мальчишка*, *соловушка*, *соседушка*) и последовательно изменяются по II скл. (см. § 1184).

Примечание 2. Неодушевл. сущ. муж. р. с увеличительным знач. на *-ище* (*домище*, *заводище*, *холодище*) последовательно изменяются по I скл.

У сувязі з гэтым неабходна ўказаць на той факт, што ў рускай лексікаграфіі назоўнікі мужчынскага роду з суфіксальнымі фармантамі *-ищ-е* и *-ишк-о* заўсёды займалі асаблівую пазіцыю, бо канчаткі *-о* і *-е* звычайна з'яўляюцца граматычнымі паказчыкамі назоўнікаў ніякага роду. У той жа час пераважная колькасць назоўнікаў мужчынскага роду з ненулявым канчаткам мае фіналі *-а* (*-я*) і скланяецца па II скланенні, г. зн. мае агульныя парадыгмы з назоўнікамі жаночага роду. Што ж да канчаткаў *-е* ў назоўніках мужчынскага роду, то акрамя згаданых павелічальных формаў з фармантам *-ищ-е* яны характэрны толькі для нескланяльных іншамоўных слоў: *конферансье́, чичеро́не, камика́дзе, кюре́* і падобных, а таксама двух скланяльных слоў *подмасте́рье* і *податама́нье* (РОС-2005). Асаблівая пазіцыя суфікса *-ищ-е* была пракаментавана яшчэ ў расійскай граматыцы М. Ламаносава ў 1755 г.: "…увеличительные, на *ще* кончаемые, от мужеских имен происходящие: *столище, домище, дѣтинище* хотя суть мужеские, и от женских: *бабище, избище, силище* – рода женского, однако чаще в среднем употребляются: *великое домище, дурное бабище*" [5, § 140]. Аналагічна дваісты характар утварэння з фармантам *-ищ*-е азначаны і ва ўкраінскай мове на прыкладзе ўтварэння павелічальных формаў ад неадушаўлёных назоўнікаў жаночага роду. Так, паводле "Тэарэтычнай граматыкі ўкраінскай мовы", "утварэнні ад слоў жаночага роду, якія не азначаюць істот, належаць да ніякага роду, напр.: …*губище, хмарище, ігрище, сокирище, потворище, горище, кучугурище, курище, річище*" [6, с. 152].

Такія зоны граматычнай няўстойлівасці ў парадыгмах скланення назоўнікаў мужчынскага роду на *-іск-а* (*-ыск-а*), *-ішч-а* (*-ышч-а*) існуюць у рускай і ўкраінскай мовах, але не характэрны для беларускай мовы, бо флексіі *-а* (*-я*) не выконваюць у ёй выразнай родаадрознівальнай

Табліца 4.

Граматычны код	Акцэнтны тып [1]	Склонавыя канчаткі ў адзіночным ліку	Узорныя словы	Узорныя парадыгмы адзіночнага ліку адпаведных назоўнікаў
Назоўнікі мужчынскага роду				
m11	A	-а, -і, -у, -у, -ам, -у	ваўчы́ска	***Н*** ваўчы́ск-а, ***Р*** -і, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -у
			даміска	***Н*** даміск-а, ***Р*** -і, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -у
m12	A	-а, -ы, -у, -у, -ам, -у [2]	небара́чышча	***Н*** небара́чышч-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -у
			шчупачы́шча	***Н*** шчупачы́шч-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -ы
			маразíшча	***Н*** маразíшч-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -у, ***В*** -у, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -ы
Назоўнікі жаночага роду				
f6	A	-а, -ы, -ы, -у, -ай / -аю, -ы	дзе́ўчышча	***Н*** дзе́ўчышч-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -ы, ***В*** -у, ***Т*** -ай / -аю, ***М*** (аб) -ы
			блышы́шча	***Н*** блышы́шч-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -ы, ***В*** -у, ***Т*** -ай / -аю, ***М*** (аб) -ы
			я́мішча	***Н*** я́мішч-а, ***Р*** -ы, ***Д*** -ы, ***В*** -у, ***Т*** -ай / -аю, ***М*** (аб) -ы
f4	A	-а, -і, -ы, -у, -ай / -аю, -ы	сям'íска	***Н*** сям'íск-а, ***Р*** -і, ***Д*** сям'íсц-ы, ***В*** сям'íск-у, ***Т*** -ай / -аю, ***М*** (аб) сям'íсц-ы
Назоўнікі ніякага роду				
n2	A	-а, -а, -у, -а, -ам, -ы	пабо́ішча	***Н*** пабо́ішч-а, ***Р*** -а, ***Д*** -у, ***В*** -а, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -ы
			дзе́цішча	***Н*** дзе́цішч-а, ***Р*** -а, ***Д*** -у, ***В*** -а, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -ы
n1	A	-а, -а, -у, -а, -ам, -у	назвíска	***Н*** на́звіск-а, ***Р*** -а, ***Д*** -у, ***В*** -а, ***Т*** -ам, ***М*** (аб) -у

[1] Для разгляданай групы назоўнікаў акцэнтныя тыпы B, C, C1 і D не характэрны.
[2] Неадушаўлёныя назоўнікі і назоўнікі, што абазначаюць жывёл, у месным склоне прымаюць канчатак *-ы*.

функцыі. Спроба вылучэння гэтай групы назоўнікаў, ажыццёўленая ў БГ-85 і "ўдасканаленая" ў КГБМ-2007, фактычна імпартуе з граматычнай прасторы сумежных усходнеславянскіх моў – рускай і ўкраінскай – неўласцівыя для беларускай мовы супярэчнасці і, як сведчыць табліца 1, стрымлівае пранікненне ў літаратурныя тэксты ўтварэнняў са згаданымі фармантамі. Церпяць ад гэтага перш-наперш творы мастацкай літаратуры, асабліва дзіцячыя, дзе так натуральна ўспрымаліся б розныя *"прусачышчы з вялізнымі лапішчамі"* ці *"кацішчы з даўжэзнымі вусішчамі"*.

Скланенне назоўнікаў мужчынскага роду на *-а* (*-я*), як нам мяркуецца на грунце аналізу тэкставых матэрыялаў, можа быць апісана наступным чынам:

1. Назоўнікі мужчынскага роду адз. л. на *-а* (*-я*) з нерухомым неканцавым націскам (незалежна ад семантычнага значэння) маюць канчаткі жаночага роду ў родным і вінавальным склонах, а ў давальным, творным і месным склонах – як адпаведныя назоўнікі мужчынскага роду з нулявым канчаткам на адпаведны зычны.

2. Назоўнікі мужчынскага роду адз. л. на *-а* (*-я*) з націскам на канчатку ва ўсіх склонах прымаюць канчаткі жаночага роду. Выключэнне: назоўнікі *ага́* (усходні тытул) і *слуга́* ў давальным і месным склонах маюць канчаткі *-у*: *ДМ агу́, слугу́.*

Заўвага 1. Неадушаўлёныя назоўнікі мужчынскага роду ў вінавальным склоне адз. ліку маюць абцяжаранні пры дапасаванні з азначэннямі*.

Заўвага 2. У нефармальнай камунікацыі назоўнікі мужчынскага роду на *-я* з націскам на канчатку ў творным склоне могуць мець варыянтны канчатак *-ём* (*старшынём, слепяндзём*), у месным склоне – варыянтны канчатак *-ю* (аб *старшыню, слепяндзю*).

Заўвага 3. У нефармальнай камунікацыі некаторыя асабовыя назоўнікі мужчынскага роду на *-а* з асновай на цвёрды зычны ў месным склоне могуць мець варыянтны канчатак *-у* (аб *нахабу, старасту*).

У табліцы 3 мы прыводзім усе магчымыя наборы флексій назоўнікаў мужчынскага роду** на *-а* (*-я*) у залежнасці ад якасці асновы і акцэнтнага тыпу.

Да таго ж заўважым, што мнагазначныя па сваёй прыродзе суфіксы *-іск-а* (*-ыск-а*), *-ішч-а* (*-ышч-а*) у беларускай мове могуць служыць як для надання формаў ацэнкі назоўнікам усіх родаў (*нага – нажышча, слон – сланішча, акно – акнішча*), так і для ўтварэння назоўнікаў ніякага роду са значэннем месца (*старовішча, баёвішча, крынічышча, замчышча*), часткі пры-

* Абмежаванне ў дапасаванні азначэнняў з неадушаўлёнымі назоўнікамі м. р. у вінавальным склоне характэрна для ўсіх усходнеславянскіх моў. Можна прывесці, напрыклад, апісанні скланяльных парадыгмаў у "Граматычным слоўніку" А. Залізняка [7], дзе пры словах *ветряга, морозяка* стаіць пазнака "ў вінавальным склоне адз. ліку азначэнні пазбягаюцца".

** Большая частка назоўнікаў, прыведзеных у прыкладах, уваходзіць у склад аманімічных пар з жаночымі карэлятамі, утвараючы адпаведныя назоўнікі агульнага роду.

лады (*сякерышча*), працэсаў (*гульбішча*) і інш. [2, 8]. Беларуская словазмяняльная сістэма мае ўстаялы алгарытм дыферэнцавання назоўнікаў з памянёнымі фармантамі: назоўнікі жаночага роду скланяюцца выключна па II скланенні; назоўнікі ніякага роду – паслядоўна па I скланенні; назоўнікі мужчынскага роду скланяюцца па змешаным тыпе паводле табліцы 2. Дзеля нагляднасці праілюструем гэты механізм дыферэнцавання ў табліцы 4, параўноўваючы наборы склонавых канчаткаў адпаведных назоўнікаў.

Пры ўсёй абмежаванасці фіксацыі разглязданай групы назоўнікаў мужчынскага роду на *-а* (*-я*) нешматлікія ўзоры словаўжываннеяў у слоўніках і тэкстах сведчаць на карысць схем, прыведзеных намі ў табліцах 3, 4. Паклічам у сведкі слоўнік І. Насовіча (СБМ-1870, с. 389), які фіксуе слова *павучышча* з падачай формы вінавальнага склону (*забіць павучышчу*): "**Павучи́ща**, и, с. м. увелич. слова Паву́къ. Паучище. Павучищу забивъ".

Скарочаная форма падачы парадыгмаў у СБМ-87 не дае магчымасці выявіць ступень прытрымлівання рэкамендацый граматыкі БГ-85 (с. 76) для назоўнікаў мужчынскага роду з суфіксамі *-іск-а* (*-ыск-а*), аднак форма падачы назоўніка *шчупачышча*, прапанаваная Г. Арашонкавай, канфрантуе з прадпісаннем самай новай на той час граматыкі ўжываць у родным склоне канчатак *-а*:

шчупачышча *разм., м. РМ* -шчы, *Д* -шчу, *Т* -шчам, *Р мн.* -шчаў*.

Як відаць на падставе аналізу тэкставых матэрыялаў, аўтарская супольнасць, несумненна, не кіруецца блытана-кан'юнктурнымі рэкамендацыямі граматыкі БГ-85, прадубляванымі ў пагоршаным варыянце ў КГБМ-2007. Кароткая падборка вытрымак з друкаваных крыніц сведчыць аб гэтым адназначна:

А беластвольныя паненкі какетліва ўсміхаюцца ды шапацяць завушніцамі, гледзячы ***на вятрыску-небараку****…* (Народная газета. 21.05.2010).

Сустрэча з пісьменнікам, які прыдумаў для нашых дзяцей ***Вятрыску*** *з Вентылятара* (Народная газета. 08.09.2010).

Паветра цадзілася скрозь густое голле дрэў пад націскам ***цёплага асенняга вятрыскі****…* (А. Бароўскі. Пякельны рай. 1995).

Не ведаючы, чым хвастануць ***камарышчу****, Муслін сцягнуў з галавы абгарэлую фуражку…* (В. Мудроў. Тайна Пронінай сажалкі).

Што ж да пытання, пастаўленага ў загалоўку гэтага артыкула, то вычарпальны адказ адшукайма ў вечна свежых радках славутага пісьменніка:

…Ды якія кіпцюрышчы!
Гэта пэўна след ваўчышчы.
– Тата глянь, зірні сюды:
Ці не воўчыя сляды?..

Якуб Колас. Новая зямля.

---

* Нягледзячы на "ўдакладненні" БГ-85 адносна скланення назоўнікаў м. р. з суфіксамі *-ішч-а* (*-ышч-а*), іншыя назоўнікі гэтага тыпу (за выключэннем *халадзішча*) пададзены са скарочанай парадыгмай н. р.: **галасішча** *разм.*, -чы, -чаў; **дамішча** *разм.*, -шчы, -шчаў; **зубішча** -чы, -ч і -чаў.

Укладальнікі ГСН-2008 выканалі прадпісанні найноўшай граматыкі КГБМ-2007 толькі часткова: у поўнай меры для назоўнікаў з суфіксамі *-ішч-а* (*-ышч-а*): ***зубішча***, НРВ *зубішча*, Д *зубішчу*, Т *зубішчам*, М *зубішчы* – і выбіральна для назоўнікаў з суфіксамі *-іск-а* (*-ыск-а*): ***вятрыска***, Р *вятрыскі*, ДМ *вятрыску*, В *вятрыска*, Т *вятрыскам*, г. зн. ігнаруючы прадпісаны ў КГБМ-2007 канчатак роднага склону *-а* (с. 131, 7-ы радок зверху). Здзіўляльны факт, калі ўлічыць, што з 4 укладальнікаў ГСН-2008 двое ўваходзілі таксама і ў аўтарскі квартэт памянёнай граматыкі.

Спіс літаратуры

1. **Піскуноў, Ф.** Гендарная роўнасць і граматычная схема : Да пытання суфіксальнай тыпізацыі назоўнікаў агульнага роду / Ф. Піскуноў // Роднае слова. – 2010. – № 11.

2. **Сцяцко, П. У.** Беларускае народнае словаўтварэнне. Афіксальныя назоўнікі / П. У. Сцяцко. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977.

3. **Арашонкава, Г. У.** Аб так званых паланізмах у беларускай мове (Суфіксы *-дл-* і *-іск-*) // Весці АН БССР. Сер. грамадскіх навук. – 1963. – № 2. – С. 85 – 95.

4. **Беларускае мовазнаўства** : бібліягр. паказальнік (1825 – 1965; 1966 – 1975; 1976 – 1985; 1986 – 1991) / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр. навук. б-ка імя Я. Коласа, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск, 1967 – 2004.

5. **Ломоносов, М. В.** Российская грамматика / М. В. Ломоносов. – СПб. : Имп. Акад. наук, 1755. – Режим доступа : http://feb-web.ru/feb/lomonosov/texts/lo0/lo7-3892.htm.

6. **Загнітко, А. П.** Теоретична граматика української мови : Морфологія / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонДУ, 1996.

7. **Зализняк, А. А.** Грамматический словарь русского языка : словоизменение / А. А. Зализняк. – М. : Русское слово, 2003.

8. **Нядзілька, Н. У.** Суфіксальная сістэма катэгорыі nomina loci ў сучаснай беларускай мове / Н. У. Нядзілька // Пісьменнік – мова – стыль : матэрыялы III міжнар. навук. канф. – Мінск : РІВШ БДУ, 2006.

Скарачэнні

БГ-85 – Беларуская граматыка. – Мінск, 1985. – Ч. 1; **ВТС-2005** – Великий тлумачний словник сучасної української мови. – Київ, Ірпінь: ВТФ "Перун", 2005; **ГБМ-62** – Граматыка беларускай мовы. – Мінск, 1962. – Т. 1; **ГСН-2008** – Граматычны слоўнік назоўніка. – Мінск, 2008; **КГБМ-2007** – Кароткая граматыка беларускай мовы. – Мінск, 2007. – Ч. 1; **РГ-1980** – Русская грамматика. Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н. Ю. Шведова (гл. ред.). – М.: Наука, 1980; **РОС-2005** – Русский орфографический словарь: около 180 000 слов / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 2005; **СБМ-87** – Слоўнік беларускай мовы: Арфаграфія. Арфаэпія. Акцэнтуацыя. Словазмяненне. – Мінск, 1987; **СБМ-1870** – Насовіч І. Слоўнік беларускай мовы. – Мінск, 1983 (факс. выд.).

Мова мастацкіх твораў

Алена БАГАМОЛАВА

СІСТЭМНЫЯ АДНОСІНЫ Ў ЛЕКСІЦЫ ЯК КРЫНІЦА ЭКСПРЭСІЎНАСЦІ МОВЫ МАСТАЦКАГА СТЫЛЮ

Лексічная стылістыка мае некалькі прадметаў даследавання, адным з якіх з'яўляецца сама лексема ў кантэксце мастацкага стылю. Як вядома, у мове мастацкіх твораў слова рэалізуе як эстэтычную, так і намінатыўную функцыі, а гэта азначае, што яно патрабуе да сябе пільнай увагі, шматбаковага аналізу. Менавіта стылістычны аспект вывучэння лексікі прадугледжвае веданне значэння слова, улік яго сістэмных сувязей на ўзроўні сінаніміі, антаніміі, паранiміі, аманіміі, матываванасць яго ўжывання ў мікра- і макракантэксце, а вывучэнне слова ў мастацкім творы яшчэ патрабуе асэнсавання яго экспрэсіўнай вартасці, яго магчымасці ўплываць на эмоцыі, пачуцці чытача (слухача).

Адзін з самых актыўных лексічных сродкаў выразнасці мовы мастацкага стылю – **сінонімы**. Як семантычна блізкія, але, як правіла, не тоесныя адзінкі мовы, сінонімы поліфункцыянальныя: яны ўдакладняюць сэнс слоў, дазваляюць пазбегнуць паўтораў, выяўляюць аўтарскія пачуцці, перажыванні, нават самыя тонкія эмацыянальныя адценні ва ўспрыманні з'яў, прадметаў, іх характарыстык і дзеянняў.

Адкрытае выкарыстанне сінонімаў (ужыванне ў адным кантэксце некалькіх блізказначных слоў), уласцівае мастацкім тэкстам, стылістычна апраўдана тады, калі адна ці дзве іх функцыі рэалізаваны, калі слова сінанімічнага рада не пярэчыць законам мілагучнасці мовы: *Без патрэбы выйдзеш на **двор**, паглядзіш на неба, **паходзіш**, **патупаеш** па **вуліцы** і зноў вяртаешся ў цёплую хату; Дык які ж гэта **дыспут**, калі спрачаюцца нагамі? Дык які ж гэта **пяроспар**, калі спрачаюцца ногі з галавою, а не сэрца з сэрцам, душа з душою?* (Я. Сіпакоў); *Пакінулі апошнія жыхары свае **дамы-мураванкі**, свае **драўляныя хаты** з аканіцамі і ліштвой і ўсё, што мелі, што нажылі, што памяталі, што снілі, пабралі **ў пярэбары**, у **перасяленне**, у **новы кут*** (А. Разанаў); *Я ўсё **сцярплю**, я ўсё **стрываю** / І ўсё навек благаслаўлю – / Адно адчуй, як я **кахаю**, / Адно спазнай, як я **люблю*** (Н. Гілевіч); *Возера зноў зрабілася **ціхім і спакойным**, а вада **чыстай і празрыстай*** (В. Вольскі).

Частковы ці поўны паўтор зместу слоў сінанімічнага рада дэманструе разнастайнасць саміх прадметаў і з'яў (*драўляныя хаты* і *дамы-мураванкі*), багацце найменняў той самай з'явы, яе ўласцівасцей, дзеянняў (*ціхі* і *спакойны*, *чысты* і *празрысты*, *пярэбары* і *перасяленне*, *двор* і *вуліца*), тонкія сэнсавыя нюансы назваў з'яў, дзеянняў (*паходзіш* і *патупаеш*, *дыспут* і *пяроспар*), глыбіню аўтарскага пачуцця (*сцярплю* і *стрываю*, *кахаю* і *люблю*). Відавочна, што мы маем справу з узорным выкарыстаннем з'явы сінаніміі, якое, акрамя ўсяго, выяўляе моўнае багацце не толькі мастацкага стылю, але і беларускай літаратурнай мовы ў цэлым.

Ужыванне шэрагу слоў-характарыстык у адносінах да аднаго прадмета апісання – моўная з'ява, якая кваліфікуецца як **ампліфікацыя**, або нагнятанне сінонімаў: *Свет **зачэзне і панікне** / У адчаі без надзей, / Як яно* [слова *любоў*] *раптоўна **знікне** / На зямлі сярод людзей* (А. Грачанікаў). У нагнятанні сінонімаў – глыбіня аўтарскага пачуцця, перасцярога чытачу: жывіце мудра, жывіце сёння, ашчаджайце кожную хвіліну, адзін аднаго беражыце.

Ампліфікацыя сінонімаў у драматургічным падстылі – яскравы, эмацыйны сродак характарыстыкі персанажаў (і таго, хто гаворыць, і таго, пра каго гавораць ці каму адрасаваны рэплікі): *Ты што? Дысцыпліны не ведаеш? <…> Вот вам – пахвалі яго – малайчына, удалец. А ён – **дэзерцір**! **Лятун**! **Перабежчык**!* (А. Макаёнак).

Сінанімічны рад, асабліва мастацкай мовы, заўсёды характарызуецца незамкнёнасцю, магчымым узбагачэннем, папаўненнем за кошт унутрымоўных фактаў (дыялектных і прафесійных слоў; новых лексічных адзінак, створаных на базе наяўнага моўнага матэрыялу; адноўленых устарэлых адзінак), запазычванняў і г. д. Звернемся да тэксту: *А колькі нечаканых і ласкава-захопленых назваў прыдумалі **сакавіку** нашы прашчуры: ён і **зімабор**, ён і **светазар**, ён і **кропельнік**, **веснавей**, **пазімнік**, **сонцалюб**, **сонцабой**…* (Я. Сіпакоў). Такі рад слоў, бясспрэчна, выяўляе моўнае багацце, адлюстроўвае адметнасць светаўспрымання беларусаў і разнастайнасць мовы пісьменніка.

Спецыфічная крыніца выразнасці мовы мастацкага тэксту – кантэкстуальныя сінонімы (словы, якія ў літаратурнай мове ні семантычнага падабенства, ні тым больш тоеснасці не маюць). У аснове такога збліжэння слоў – аўтарская асацыяцыя, што вынікае з неардынарнасці светаадчування. Так, кантэкстуальная сінанімізацыя назоўнікаў у паэтычнай мове Алеся Разанава вынікае перш-наперш з гукавой гармоніі слоў, а пры ўдумлівым прачытанні твора становіцца відавочным падабенства функцый, формаў, колеру прадметаў, названых аказіянальнымі сінонімамі: *маланка – ламанка*, *блін* –

Алена Міхайлаўна Багамолава – мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1995). Дацэнт кафедры філалогіі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. Аўтар манаграфіі "Дэрывацыя і функцыя экспрэсіўных прыметнікаў у мове народна-паэтычных твораў" (2005), навучальных дапаможнікаў "Практычная стылістыка" (1996), "Функцыянальная стылістыка" (2003), "Беларуская мова і чытанне: Інтэграваны курс" (у суаўтарстве, 2004), "Культура мовы" (у суаўтарстве, 2006), а таксама шэрагу навуковых артыкулаў.

лапік, цвік – ключ, серп – смерць, будзень – дзейнік, пчала – чаляднiца, свята – нявеста, будзень – жаніх, пятух – вястун, рака – небяспека, бераг – абарона і г. д. Нам бачыцца, што кантэкстуальная сінанімія Алеся Разанава заснавана на метафарычных пераносах назваў, у тым ліку і на ўвасабленні: *скруха – "кухарка", праца – прараб, голад – асілак, свята – сведка* і інш. Безумоўна, макракантэкст дэманструе ўсю яскравасць аўтарскіх асацыяцый і ролю прыведзенага тыпу сінонімаў у стварэнні гукавобразаў: *будзень – удзельнік, свята – сведка, будзень – маладзік, свята – ветах, будзень – дзейнік, свята – выказнік* ("Будзень і свята"); *Замок забараняе, ключ дазваляе, замок – зіма, ключ – вясна, замок – правіла, ключ – выключэнне, замок – загадка, ключ – адгадка, замок – нуль, ключ – адзінка* ("Ключ і замок").

За кошт аўтарскіх моўна-вобразных знаходак заўсёды выяўляюцца перспектывы развіцця мовы, у тым ліку шляхі ўзбагачэння яе выразнасці: магчыма, некаторыя прыведзеныя факты маўлення выйдуць за межы мовы твораў аднаго аўтара, зменяць свой індывідуальна-стылістычны змест на агульнамоўны і стануць здабыткам не толькі мовы мастацкай літаратуры, але і літаратурнай мовы.

Кантэкстуальныя сінонімы структурна могуць быць роўныя як слову, так і словазлучэнню – выразу з пераносна-вобразным значэннем; у гэтым выпадку сінанімічны рад папаўняецца за кошт перыфраз: ***Сонца*** – ***сланечнік на сіняй градзе*** (М. Стральцоў); *Зноў* ***верасень*** *– /* ***Запаслівы грыбнік*** *– / Шчыруе на імшыстых баравінах* (А. Грачанікаў); ***Ліпа*** *–* ***белая мядуння*** *– / як мадонна ля плятня! / Яна пчолам –* ***цётка Дуня****, /* ***іх найпершая радня*** (А. Сыс); *Вітае песенькай* ***жаўрук*** *–* ***нябёсаў сувязны*** (У. Мазго); *Дзяўчаты мыюць* ***танк*** *ля Дома афіцэраў, / Стаіць* ***герой атак*** *на пастаменце шэрым* (П. Панчанка).

Індывідуальна-аўтарскія апісальныя выразы сінанімічныя слову ў пэўным кантэксце, аднак сэнсава яны раскрываюць новы бок паняцця, таму эмацыянальна больш выразныя.

Антанімія як моўная з'ява таксама рэалізуе свае экспрэсіўныя магчымасці ў мастацкім стылі. Словы з супрацьлеглым значэннем адлюстроўваюць кантраснасць з'яў самога жыцця, супярэчлівасць характару чалавека. Антанімізуюцца словы і самастойныя, і службовыя, аднак самастойныя словы (назоўнікі, прыметнікі, дзеясловы і прыслоўі) набываюць эстэтычную вартасць, калі выступаюць у ролі **антытэзы**: *Каб хтосьці мог вышэй* ***узняцца ўгору****, павінен нехта* ***апусціцца долу****!* (А. Звонак); *Але заўжды* ***па-новаму*** *не ўмею, а* ***па-старому*** *ўмею – не магу* (А. Разанаў); ***Ранняе*** *сонца* ***ўстае****, /* ***Позняе*** *сонца* ***садзіцца****. / Добрыя людзі мае, / Сцежкамі б тут нахадзіцца* (М. Мятліцкі); *Кагосьці вёрсты* ***разлучаюць****, / Кагосьці* ***звязваюць*** *навек* (Н. Мацяш); *Не хаваю дні ў прыполе – / Рассяваю поўнай жменяй. / Што ні дзень – жыцця ўсё* ***болей****, / Што ні дзень – жыцця ўсё* ***меней*** (Г. Бураўкін).

Як відаць, амаль кожны выраз-антытэза мае глыбокі змест, тым самым прэтэндуе на ўзбагачэнне беларускай афарыстыкі. Супрацьпастаўленне з'яў адлюстроўвае гармонію жыцця, аўтарскі жыццёвы вопыт: зло і смутак ёсць, але іх змяняюць жыццё і радасць, як за расстаннямі бываюць сустрэчы, як дзень змяняе ноч, а ўспрымаць гэта трэба па-філасофску, бо з кожным днём *"жыцця ўсё меней"*…

У мове мастацкіх твораў антонімы з'яўляюцца актыўным сродкам выражэння эмоцый, перажыванняў і саміх аўтараў, і персанажаў: *Пад сухімі вербамі / Рэчка не цячэ. /* ***Маладосць не вернецца****, /* ***Старасць не ўцячэ****; Нехта з* ***пекла****, / А нехта – з* ***раю****. / Голас мне сябры падаюць. / Вельмі* ***рана сябры паміраюць****, / А вось* ***ворагі доўга жывуць****; Ноччу там пад месяцам двурогім / Журавель парыпвае-пяе. / Там* ***пачатак*** *і* ***канец*** *дарогі / І не збіцца б толькі мне з яе; Ці ў свеце* ***лета****, / Ці* ***зіма****, / Ці* ***маразы****, / Ці* ***спёка****, – А без цябе мяне няма / Ні* ***блізка****, / Ні* ***далёка****; Калі ж суцішыў час мой гнеў пусты / І мудра ўраўнаважыў /* ***Сум*** *і* ***радасць****, /* ***Давер*** *і* ***рэўнасць****,* ***жорсткасць*** *і* ***спагаднасць****, / Я зразумеў: / Каханне – / Гэта ты* (Г. Бураўкін). У паэтычнай мове Г. Бураўкіна прыём кантрасту – актыўны экспрэсіўны сродак, пры гэтым паэт выкарыстоўвае два колькасныя віды антытэзы: простую, заснаваную на адной антанімічнай пары (*маладосць – старасць, пачатак – канец*), і складаную, у аснове якой дзве і больш антанімічныя пары (*лета – зіма, маразы – спёка, блізка – далёка; сум – радасць, давер – рэўнасць, жорсткасць – спагаднасць*). Другі від прыёму звычайна ўжывальны пры разгорнутай кантраснай характарыстыцы аб'ектаў ці парным супрацьпастаўленні некалькіх аб'ектаў. Такія шматкампанентныя антытэзы найбольш выразна выяўляюць аўтарскія пачуцці, усю іх глыбіню: *Чалавек – гэта два чалавекі, як дзве далоні, што ляпяць суладна* ***снежку*** *ці перакідваюць, каб утрымаць* ***жарыну****: адзін з іх –* ***пачатак****, другі –* ***завяршэнне****, адзін з іх –* ***выток****, другі –* ***суток****, адзін з іх –* ***прычына****, другі з іх –* ***вынік****, адзін з іх –* ***пытанне****, другі –* ***ад-***

***каз**, а паміж імі цякуць, **вынікаючы** з іх **і ўпадаючы** ў іх, сусветы* (А. Разанаў).

Асаблівую выразнасць мове мастацкага стылю надаюць антытэзы з аўтарскім лексічным напаўненнем, у аснове іх стварэння – кантэкстуальныя антонімы: *Долі інакшай не трэба зямной, / Сэрца пагоднее ад суцяшэння: / Родная мова ступала за мной / Ад **калыханкі** / Да **галашэння**; Сівеюць валуны і завірухі, / Сівеюць **Млечны** і **нявечны** шлях* (Р. Барадулін); *Смутак у сонечны дзень / Заўсёды баліць асаблівa. / **Промень вясёла гудзе**. / А сэрцу **дажджліва**, **дажджліва*** (Я. Сіпакоў).

Шматлікія прадметы / рэчы кантрастуюць ва ўяўленні аўтараў, супрацьпастаўляюцца сваімі колерамі, дзеяннямі і тымі эмоцыямі, якія выклікаюць: калыханка – з радасцю, шчасцем, замілаваннем, спакоем, галашэнне – з роспаччу, слязьмі, з прычытаннем, з бядою; Млечны шлях – вечны, ён быў да нас і будзе пасля, а шлях чалавека – нявечны.

Разнавіднасцю антытэзы з індывідуальна-аўтарскім зместам можна лічыць **антанагогу**, сутнасць якой у тым, што адмоўная характарыстыка вобраза ўраўнаважваецца станоўчай: ***Калючы асот**, / але вунь, глядзі: / пчала з ім сябруе; **Камора не лекар**, але часам не горш за лекара вылечвае і ад хворасці, і ад зморы; **Шкарлупіна крохкая**, але не настолькі, каб дазволіць знадворным штуршкам і шкрэбінам пашкодзіць яшчэ не народжанаму жыццю* (А. Разанаў).

Аксюмаран як фігура кантрасту ў мове мастацкага стылю выйшаў за межы гарачага снегу і гучнай цішыні, штампаваных вобразаў, структура якіх складаецца са спалучэння прыметніка і назоўніка, а змест іх зразумелы без шырокага кантэксту. Аксюмаран – гэта не “дасціпна-бязглузды” выраз, бо ў ім заўсёды тонкае, часам і вытанчанае, успрыманне свету: *І **лета** доўгае **перазімую**; Глянь, як **смела** / **Нясмелыя** вольхі / У паднябессі захмараным волкім / Ловяць сны; Абавязкова некалі прыпомніць / Табе твая **шчаслівая туга*** (Н. Мацяш); ***Чаромхавая бель** – як **цёплы снег**, / Як незаплямлены вясельны вэлюм…; Зазямляецца цуд недасяжны… / Ад чаго ж столькі ў сэрцы тугі? / З неба сыплюцца **чорнаю сажай** / Яшчэ **белыя** ўчора **снягі*** (Г. Бураўкін); *Якія **жудасна шчаслівыя** гады і дні нашай любві, дружбы, і як жа часта мы марнуем іх на пустое!..* (Я. Брыль); *Калі балот раздолле ўспамінаю / Або **жывым памерлае** сяло…* (М. Мятліцкі); *Мой **сум саладзее**, / **Гарчэе смех*** (Р. Барадулін).

Антанімія драматургічнага падстылю рэалізуе свае экспрэсіўныя магчымасці ў рэпліках персанажаў, аднак з’яўляецца не толькі сродкам раскрыцця супярэчнасцей іх характараў, іх адносін адзін да аднаго, да жыцця, яна яшчэ дэманструе асаблівасці аўтарскага словаўжывання: *Расціў – карміў іх* [дзяцей], *дык быў **харошы**, а выраслі – **дрэнным** стаў; Свет **добры**… **Чысты**… Гэта мы **дрэнныя**…; **Шчасце** з чужых рук заўсёды **кіслае**; Растлумач мне, **цёмнаму**, **святы** чалавек* (А. Дудараў).

Як відаць, драматург выкарыстоўвае і антытэзу (*харошы – дрэнны*), і аксюмаран (*кіслае шчасце*), і кантэкстуальныя антонімы (*цёмны – святы*).

Аманімія як моўная з’ява, заснаваная на гукавой (знешняй) тоеснасці слоў, – таксама адметная крыніца экспрэсіі мастацкага стылю. Лексемы, якія адрозніваюцца сваімі значэннямі, “зnітаваныя” аўтарам у адным кантэксце, ствараюць нечаканыя вобразы: *Трэба нам і захады і меры, / Каб між светлых беларускіх **рос** / Зноў расцвіў чаравічок венерын / І званочак сіні ў лесе **рос*** (П. Панчанка); *“Якая дзіўная краіна! – / Пісала госціца адна: – / І да Бабруйска скрозь **раўнíна**, / І за Бабруйскам – **раўнінá**!..”* (Н. Гілевіч); *Гарачы воск аплыў на нотны **ліст**, / даўно агонь ачахнуў у каміне. / Іграе на раялі* Ферaнц ***Ліст** / пра горад сонны ў белым серпанціне* (А. Сыс).

У прыведзеных радках назіраем аманімію ў шырокім значэнні слова: амафоны – *ліст*, *Ліст*; амографы – *раўнíна*, *раўнінá*; амаформы – *рос*, *рос*. Такое ўжыванне аманімічных адзінак кваліфікуецца як фігура маўлення – **антанаклаза** (сутнасць яе ў паўторы аманімічных / мнагазначных адзінак з рознымі значэннямі); разнавіднасцю антанаклазы якраз і з’яўляецца аманімічная рыфма як адзін з лексічных сродкаў мастацкай экспрэсіі.

Амонімы часта ўжывальныя ў мове твораў для дзяцей: “гульня” сугучных слоў, што ляжыць у аснове каламбураў, заўсёды мае пазнавальны змест (розныя прадметы і дзеянні могуць называцца аднолькавымі словамі), часта мае гумарыстычны характар: *Янка бэзу тры **галінкі** / ранкам зрэзаў для **Галінкі*** (У. Мацвеенка); *Да градак, дзе любяць папоркацца **козкі**, – / выцягваюць моркаўку **козкі** за **коскі*** (М. Чарняўскі); *Толькі падышоў да **ганка**, / як спытала яго **Ганка*** (У. Мацвеенка).

Рыфма, якая выкарыстоўваецца ў жартоўных вершах, незалежна ад узросту чытача, – каламбурная рыфма, яна надае творам займальны характар і ўзмацняе іх экспрэсію.

Прааналізаваныя моўныя факты дэманструюць адкрытае выкарыстанне амонімаў, аднак жанр загадкі часам прадугледжвае іх скрытае ўжыванне, калі чытач сам павінен узгадаць аднолькавыя словы, што называюць розныя паняцці: *Ён прыйшоў уночы / І закрыў мне вочы, / І на крылах бы панёс / У краіну ўсіх дзівос. / На палянaчцы лясной / Паказаў мне ўлетку / І назваў дзівак сабой / Прыгажуню-кветку* (М. Пазнякоў) – сон ‘стан спакою; тое, што сніцца’ і ‘расліна’. Іншы тып загадак накіраваны на пошук сінонімаў аманімічных слоў: *Розных бабак шмат на свеце. / Тры з іх добра я прымеціў: / біў адну я малатком, / еў другую з малаком, / а трэцяя бабка – / карэнь-*

чык ды шапка (К. Крапіва) – *бабка* 1) ‘прылада, каб вастрыць касу’; 2) ‘страва з бульбы’; 3) ‘грыб’.

Думаецца, што пры любым тыпе выкарыстання амонімаў у мове твораў для дзяцей яны выконваюць як пазнавальную, так і займальную ролю.

Разнавіднасць амафаніі мастацкай мовы – супадзенне гучання слова і словаспалучэння: *У садзіку марыць над кніжкай* ***Даніла*** */ Дабрацца ў жыцці калі-небудзь* ***да Ніла*** (А. Нафрановіч); *Плылі на караблі і трапілі на* ***рыф мы****, / Не бойцеся, калі ўсё гэта дзеля* ***рыфмы*** (У. Мазго). Узнікае гульнёвая **антанаклаза**, ужывальная ў творах для дзяцей. Часам такі від фігуры, у прыватнасці аманімічная рыфма, можа мець яшчэ і структурную функцыю, калі звязвае, упарадкоўвае радкі ўсяго верша: *Прахаплюся я* ***са сну*** */ І на елку ці* ***сасну*** */ На світанні зноў* ***лячу****, / Дрэва кожнае* ***лячу****… / Я на елку* ***палячу*** *– / Усе галінкі* ***палячу****: / Дзюба ў мяне* ***доўгая****, / Буду стукаць* ***доўга я.*** */ Назіраю я тады, / Як буяюць ягады. / З журавін зрабіў* ***каралі*** *– / Журавы мяне* ***каралі****, / Што не ўсе яны* ***паспелі****, / А дразды скляваць* ***паспелі****. / Я спалохаў іх як* ***след****, – / І прапаў драздзіны* ***след*** (С. Грахоўскі).

Экспрэсіўная функцыя амонімаў рэалізуецца яшчэ і пры выкарыстанні гаваркіх прозвішчаў і мянушак, найчасцей у прозе і драматургіі, радзей – у паэзіі: *Цыбулька*, *Каравай* (А. Макаёнак); *Скіба*, *Туляга* (К. Крапіва); *Сарока*, *Корч* (І. Мележ); *Роўба* (абл. ‘дзяўчынка-плакса’, В. Быкаў); *Гастрыт*, *Адуванчык* (А. Дудараў); *Сярдун*, *Ізноўзадзярыўгорухвост* (Я. Сіпакоў) і г. д. Безумоўна, простыя і складаныя назоўнікі, аманімічныя прозвішчам, заўсёды выразныя, гаваркія, яны падказваюць асаблівыя рысы характараў персанажаў, тым самым дапамагаюць зразумець аўтарскую задуму.

Крыніцай экспрэсіўнасці стылю мастацкай літаратуры з’яўляецца і такі від сістэмных адносін, якія ўзнікаюць у выпадку ўжывання **паранімії**: тады словы, што маюць гукавое сугучча за кошт роднасных каранёў і сэнсавае адрозненне за кошт наяўнасці / адсутнасці фармантаў (суфіксаў, прыставак), адносяцца да адной часціны мовы, у кантэксце збліжаюцца і выяўляюць глыбіню аўтарскіх пачуццяў, часам супярэчных: *Як многа ў нас* ***прабачлівасці****! / Як мала ў нас* ***прадбачлівасці****!; Ні пра* ***карыслівасць****, / Ні пра* ***карыснасць*** */ У маладосці не думалі мы* (П. Панчанка).

З паранімія нельга блытаць **паранамазію** – стылістычны прыём, калі сутыкаюцца словы, падобныя толькі ў гукавых адносінах, якія маюць розныя ці аднолькавыя марфалагічныя карані. Параўнаем: *Хай у* ***радне****, / Таму і* ***раднейшыя*** */ Бываюць ідалы свае…;* ***Мана*** *і нябесная* ***манна****. / Дзе* ***манна****, а дзе* ***мана****?* (Р. Барадулін). Рыгор Барадулін як майстар гукапісу актыўна выкарыстоўвае для стварэння паранамазіі аднакаранёвыя словы і рознакаранёвыя. Па колькасці гукаў, якія складаюць сугучча, паранамазія можа быць двух-, трохкампанентнай і г. д. Выкарыстоўваецца яна найчасцей у паэтычнай мове і мае на мэце падкрэсліць рознае ў паняццях і з’явах, нягледзячы на вонкавую блізкасць слоў, і тым самым перадаць аўтарскія пачуцці. Змест і структура паранамазійных пар у адрозненне ад паранімічных мае індывідуальна-аўтарскі характар.

У кантэксце твораў для дзяцей паранамазія больш выразная: словы, падобныя гукавым афармленнем, адрозніваюцца адным гукам, часам утвараюць паранамазійную рыфму, лёгкую для запамінання: ***Соні*** *сняцца* ***суніцы****, /* ***Тоні*** *сняцца* ***сініцы*** (В. Жуковіч); *– Скажы,* ***Вадзіца****, / хочаш са мной* ***вадзіцца****?* (Р. Бензярук); *Да* ***бачка*** *падбег* ***бычок*** *– / У* ***бачку*** *з’еў кабачок / І, прылёгшы на* ***бачок****, / Стаў чакаць, каб у* ***бачок*** */ Зноў паклалі кабачок* (Х. Ляшкевіч); ***Поля*** *ў* ***полі*** *бульбу* ***поле*** (К. Жук); *Борць салодка сніць* ***ласун Лясун*** (Р. Барадулін). У такім выпадку прынята гаварыць пра эўфанічную функцыю паранамазіі, калі і рыфма, і рытм упрыгожваюць верш і з’яўляюцца сродкам стварэння каламбураў.

Да паранамазіі можна аднесці, на наш погляд, сугучныя словы і словазлучэнні, збліжэнне якіх у вершаваным кантэксце можа надаваць творам незвычайную афарбоўку: *Надта хочацца ў* ***вырай****. / Мая белая лебедзь, а ці хочаце* ***Вы ў рай****? / Мне хацелася б* ***ведаць****, / Мне хацелася б* ***верыць****, / Што вы хочаце ў* ***вырай****, / Мая мілая лебедзь* (А. Сыс).

У драматургічным і празаічным падстылях з мэтай індывідуалізацыі мовы персанажаў, а таксама з мэтай іх узроставай і сацыяльнай характарыстыкі пісьменнікі свядома адступаюць ад моўнай нормы, часам скажаюць словы:

Дзед Цыбулька: *А чаму гэта ўрбанізацыя ўжо стала і нездаровай, і на жаль?*

Ломцеў (здзівіўся): *Ух ты! А ён –* ***эрудзіт****!*

Дзед Цыбулька: *Зараз разбяромся, хто* ***ерундзіт*** (А. Макаёнак);

Васіль: *Не дуры галавы! Адкуль пісьмо?*

Ганна: *Ой, язык зламаць можна! Нешта такое* ***джык-гам-гаў****…*

Васіль: ***Джэсказган****!* (А. Дудараў).

Акрамя таго, паранімічныя пары *эрудзіт – ерундзіт*, *джык-гам-гаў – Джэсказган* з’яўляюцца яшчэ і сродкам стварэння гумарыстычнага эфекту, значыць, у мастацкім стылі іх функцыя экспрэсіўная. У прыведзеных прыкладах – адкрытае выкарыстанне паронімаў, паколькі падаюцца і скажоныя словы, і адпаведныя ім правільныя. Пры скрытым выкарыстанні чытач сам павінен узгадваць правільную форму слова.

Як відаць, сістэмныя адносіны ў лексіцы – крыніца экспрэсіўнасці мовы мастацкага стылю. З’явы сінаніміі, антаніміі, аманіміі і паранімії ляжаць у аснове стварэння стылістычных фігур і прыёмаў, з дапамогай якіх аўтары ярка і вобразна праз прызму ўласных асацыяцый і эмоцый адлюстроўваюць свет.

МЯСЦОВАЯ ЛЕКСІКА З ТВОРАЎ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА І БАРЫСА САЧАНКІ Ў ДЫЯЛЕКТНЫХ СЛОЎНІКАХ

Моўнае майстэрства пісьменніка выяўляецца ў тым ліку і ва ўменні арганічна спалучаць у сваіх творах розныя пласты лексікі – словы дыялектныя, устарэлыя, індывідуальна-аўтарскія і інш. Пры гэтым моўнае багацце твора заключаецца ў першую чаргу ў багацці слоўніка яго аўтара. Многія словы з мовы твораў Максіма Гарэцкага і Барыса Сачанкі з'яўляюцца дыялектнымі. Гэтую лексіку можна знайсці і ў дыялектных слоўніках, якія адлюстроўваюць спецыфіку народных гаворак.

Параўнанне дыялектызмаў, або слоў мясцовага паходжання, выяўленых у мове твораў названых аўтараў, дазваляе прыйсці да наступных высноў (прааналізаваны аповесці М. Гарэцкага "Дзве душы" і Б. Сачанкі "Мальвіна").

Дыялектнай лексікай пісьменнікі карыстаюцца вельмі актыўна, уводзячы яе ў дыялогі (простую мову) дзейных асоб, няўласна-простую мову персанажаў і нават у аўтарскую мову. Аднак у М. Гарэцкага заўважаны большыя багацце і разнастайнасць мясцовых слоў.

Амаль усе выяўленыя дыялектныя словы зафіксаваны ў слоўніках дыялектнай лексікі, дзе тлумачацца іх значэнні і паказваецца арэал распаўсюджання.

Такім чынам, у слоўніку дыялектнай лексікі адлюстраваны наступныя мясцовыя словы, выяўленыя ў мове аповесці "Дзве душы" М. Гарэцкага (прыводзяцца ў алфавітнай паслядоўнасці): *абмахнуцца* дзеясл. 'памыліцца, спудлаваць [прамахнуцца], не папасці ў цэль' (Гар. 51, Бяльк. 28), *абмашка* наз. 'абмах, памылка [промах]' (Гар. 48, Бяльк. 28), *абшчапіць* дзеясл. 'абняць' (Гар. 12, Бяльк. 37), *агоўтацца* дзеясл. 'агоўтацца [супакоіцца, сцішыцца], прывыкнуць' (Гар. 43, Бяльк. 40), *аджа* злучн. 'а ўсё ж такі' (Гар. 12, Бяльк. 43), *адзаду* прысл. 'ззаду' (Гар. 73, Бяльк. 44), *ай* злучн., часц. 'ці' (Гар. 58, 77, 89, Бяльк. 50), *аткуля* прысл. 'адкуль' (Гар. 34, Бяльк. 66), *апыніцца* дзеясл. 'апынуцца' (Гар. 13, 54, Бяльк. 78), *ба* часц. 'бы' (Гар. 12, 14, 22, 31, Бяльк. 78), *блішчэць* дзеясл. 'блішчаць' (Гар. 8, 10, 21, Бяльк. 88), *блутацца* дзеясл. 'блытацца' (Гар. 74, Бяльк. 88), *браценнік* наз. 'дваюрадны брат' (Гар. 41, Бяльк. 91), *вакно* наз. 'акно' (Гар. 8, 9, 11, 14, Бяльк. 103), *відзець* наз. 'бачыць' (Гар. 76, 79, 96, Бяльк. 108), *вугалле* наз. 'вуголле' (Гар. 14, Бяльк. 113), *вугол* наз. 'вугал' (Гар. 21, Бяльк. 113), *вучыцель* наз. 'настаўнік' (Гар. 18, 37, 68, Бяльк. 115), *выхадзіць* дзеясл. 'выходзіць, атрымоўвацца' (Гар. 37, Бяльк. 125), *вясёла* прысл. 'весела' (Гар. 41, Бяльк. 129), *гутацца* дзеясл. 'гутацца, гушкацца' (Гар. 7, Бяльк. 143), *дайжа* прысл. 'нават' (Гар. 37, 41, 83, Бяльк. 147), *дзела* наз. 'справа, работа' (Гар. 84, Бяльк. 15), *дзіцёнак* наз. 'дзіцяня, дзіця' (Гар. 7, 15, 20, 48, Бяльк. 153), *дзяньгубства* наз. 'марнаванне часу' (Гар. 60, Бяльк. 154), *заробіць* дзеясл. 'зарабіць' (Гар. 37, Бяльк. 181), *згары* прысл. 'наперад' (Гар. 43, Бяльк. 188), *здаволены* прым. 'задаволены' (Гар. 8, Бяльк. 189), *знаймавацца* дзеясл. 'спавядацца, быць у споведзі' (Гар. 38, Бяльк. 195), *знасіць* дзеясл. 'зносіць, цярпець' (Гар. 10, Бяльк. 195), *зюкаць* дзеясл. 'гаварыць' (Гар. 58, Бяльк. 212), *іногды* прысл. 'іншы раз, часамі' (Гар. 17, Бяльк. 215), *клапаціць* дзеясл. 'клапаціцца' (Гар. 12, Бяльк. 227), *клум* наз. 'тлум' (Гар. 10, 31, 34, 58, 75, Бяльк. 228), *кумпанія* наз. 'кампанія, таварыства' (Гар. 53, Бяльк. 238), *маргелка* наз. 'магерка, шапка з лямцу' (Гар. 30, 35, Бяльк. 260), *наагул* прысл. 'наогул' (Гар. 17, Бяльк. 272), *налецця* наз. 'наступны год' (Гар. 17, Бяльк. 276),

Барыс Сачанка з дачкой Святланай. 1972 г.

**Максім Танк,
Іван Шамякін,
Барыс Сачанка,
Анатоль Вярцінскі.**

наўпроці прысл. ‘наўпроці [насупроць]’ (Гар. 11, 35, Бяльк. 282), *наўчыць* дзеясл. ‘навучыць’ (Гар. 36, 87, Бяльк. 282), *нейдзе* прысл. ‘недзе’ (Гар. 51, Бяльк. 283), *павучыння* наз. ‘павуцінне’ (Гар. 24, Бяльк. 301), *парукацца* дзеясл. ‘прывітацца, падаўшы адзін аднаму рукі’ (Гар. 12, Бяльк. 316), *пачопка* наз. ‘пачопка, матуз у калысцы, за які калышуць яе’ (Гар. 72, Бяльк. 323), *пруд* наз. ‘млын’ (Гар. 13, 348), *пульхлый* прым. ‘пульхны, мяккі’ (Гар. 9, Бяльк. 359), *сароміцца* дзеясл. ‘саромецца’ (Гар. 12, Бяльк. 401), *спушчаць* дзеясл. ‘апускаць’ (Гар. 37, Бяльк. 417), *ступою* прысл. ‘ступою, ціхім ходам’ (Гар. 35, Бяльк. 424), *схудзець* дзеясл. ‘зрабіцца худым’ (Гар. 99, Бяльк. 429), *сянні* прысл. ‘сёння, сягоння’ (Гар. 21, 23, 73, Бяльк. 439), *тутака* прысл. ‘тут’ (Гар. 14, Бяльк. 448), *узноў* прысл. ‘зноў’ (Гар. 7, 8, 28, 31, 34, 51, 71, 74, Бяльк. 456), *украдня* прысл. ‘употайкі’ (Гар. 28, Бяльк. 457), *уласць* наз. ‘улада, урад’ (Гар. 80, Бяльк. 458), *усюдых* прысл. ‘усюды’ (Гар. 51, 63, 71, 95, 104, Бяльк. 466), *хвартук* наз. ‘фартух’ (Гар. 11, Бяльк. 472), *хвустка* наз. ‘хустка’ (Гар. 17, Бяльк. 472), *хунт* наз. ‘фунт’ (Гар. 84, Бяльк. 477), *хурман* наз. ‘фурман’ (Гар. 34, Бяльк. 477), *чарод* наз. ‘чарга’ (Гар. 12, Бяльк. 489), *шубнуць* дзеясл. ‘[шыбнуць], кінуць’ (Гар. 24, Бяльк. 501). Усяго 62 лексемы. Гэтыя словы не адлюстраваны “Тлумачальным слоўнікам беларускай літаратурнай мовы” (2002). Асобныя з іх пададзены ў каментарыі да 4-томнага Збору твораў Максіма Гарэцкага.

А вось пералік дыялектных лексем з мовы твораў Барыса Сачанкі, адлюстраваных у дыялектных слоўніках: *блішчэць* дзеясл. ‘блішчаць’ (Сач. 240, 263, Бяльк. 88), *грудзіна* наз. ‘грудзі’ (Сач. 257, Тур. I, 229), *грудка* наз. ‘камяк, грудка’ (Сач. 187, Тур. I, 229), *дзела* наз. ‘справа’ (Сач. 262, Тур. II, 13, Бяльк. 153), *дзятлавіна* наз. ‘дробная канюшына, дзяцельнік’ (Сач. 186, Тур. II, 21), *згукваць* дзеясл. ‘склікаць’ (Сач. 193, Тур. II, 145), *прудка* прысл. ‘прытка, скора, хутка’ (Сач. 254, Тур. IV, 233), *смуродзіна* наз. ‘чорныя парэчкі’ (Сач. 211, Тур. V, 65), *хвартух* наз. ‘фартух’ (Сач. 195, Тур. V, 233). Усяго 8 слоў; у ТСБЛМ яны не зафіксаваны.

Выяўлена супадзенне трох лексем з мовы твораў М. Гарэцкага і Б. Сачанкі: *блішчэць*, *дзела*, *хвартух* (*хвартук*). Яны зафіксаваны ў двух дыялектных слоўніках, у якіх прадстаўлены словы дзвюх розных мясцовасцей – Магілёўшчыны і Гомельшчыны. Гэта сведчыць пра супадзенне лексічных запасаў розных рэгіёнаў Беларусі (словы бытуюць у розных гаворках).

Ужыванне дыялектызмаў дапамагае аўтарам літаратурных твораў перадаць, у прыватнасці, мясцовы моўны каларыт, уласцівы пэўнаму канкрэтнаму рэгіёну Беларусі: для Максіма Гарэцкага гэта Магілёўшчына (паўночна-ўсходні дыялект), для Барыса Сачанкі – Гомельшчына (паўднёва-заходні дыялект). Стылістычныя функцыі дыялектызмаў у мастацкім тэксце ўвогуле вельмі шматлікія: характарыстыка герояў, наданне мове твораў эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі і інш.

Прынятыя скарачэнні

Бяльк. – Бялькевіч І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны. – Мінск, 1970; **Гар.** – Гарэцкі М. Дзве душы: Творы. – Мінск, 1990; **Сач.** – Сачанка Б. І. Мальвіна. Барвы ранняй восені: Апавяданні. Аповесці. – Мінск, 1962; **Тур.** – Тураўскі слоўнік: у 5 т. – Мінск, 1982 – 1987.

Святлана САЧАНКА.

Алесь КАЎРУС

КАРЭКТЫЗМЫ-РЭДАКТЫЗМЫ, або ЯК РОБІМ ПРАЎКІ

З НАЗІРАННЯЎ РЭДАКТАРА І НАВУКОЎЦЫ

Заканчэнне. Пачатак у № 4.

"...З УЛІКАМ СУЧАСНАЙ МОЎНАЙ ПРАКТЫКІ". ЦІ НАСУПЕРАК ЁЙ?

Часам заходжу ў дзіцячую бібліятэку № 17 на Ігуменскім тракце. Мне, старому чалавеку, можна атрымаць тут самую першую кніжную дапамогу: пагартаць свежыя беларускія часопісы, газеты "Літаратура і мастацтва", "Культура". Набыла бібліятэка і тры салідныя кнігі "Граматычнага слоўніка", падрыхтаваныя ў Інстытуце мовы і літаратуры НАН Беларусі.

Неяк спатрэбіліся падручнікі беларускай мовы. Ветлівая і ўважлівая Марына Збігнеўна зараз жа прыносіць некалькі кніжак, і сярод іх – "Кароткую граматыку беларускай мовы". Дзіва і неспадзяванка! Дагэтуль я не бачыў яе і, сорам прызнацца, не ведаў, што яна ёсць на свеце.

Хто ж аўтары? Вядомыя мне не адно дзесяцігоддзе навукоўцы Г. Арашонкава, А. Падлужны, П. Шуба... Гэта яшчэ больш падагрэла цікавасць, бо навуковая пазіцыя гэтых лінгвістаў была не заўсёды аб'ектыўная. Што ж і як яны пішуць цяпер, на пачатку XXI стагоддзя?

Даведваемся з анатацыі: "Граматыка падрыхтавана з улікам сучаснай моўнай практыкі і тых тэндэнцый, што праявіліся ў сістэме беларускай мовы ў апошнія два дзесяцігоддзі... Мае нарматыўную накіраванасць, адлюстроўвае стан норм літаратурнай мовы канца XX – пачатку XXI ст. ...Разлічана на спецыялістаў-мовазнаўцаў, выкладчыкаў і студэнтаў ВНУ, настаўнікаў – усіх, хто карыстаецца беларускай мовай" (у "Прадмове" дадаецца: "і школьнікаў". – ***А. К.***).

Паглядзеў старонкі, прысвечаныя тэмам, над якімі я тады працаваў. І... засмуціўся: аўтарамі кнігі дапушчаны больш ці менш сур'ёзныя прамашкі. Вось што, напрыклад, чытаем у параграфе "Поўныя і кароткія формы прыметнікаў":

"У працэсе моўных зносін прыметнікі могуць утвараць і кароткія формы, якія ў назоўным склоне адзіночнага ліку маюць нулявы канчатак у мужчынскім родзе (*весел*, *молад*), канчатак *-а* ў жаночым родзе (*люб-а*, *міл-а*), а ў назоўным склоне множнага ліку ва ўсіх родах – канчатак *-ы* (*-і*): *вінават-ы*, *далёк-і*. Аднак магчымасці з'яўлення такіх форм абмежаваны пэўнымі фанетыка-марфалагічнымі і семантычнымі ўмовамі.

Найбольшую залежнасць ад характару фанетыка-марфалагічнай структуры выяўляюць прыметнікі мужчынскага роду. Фактычна ў кароткай форме могуць выступаць толькі тыя з іх, якія маюць невытворную аснову з адным канцавым зычным (*дуж*, *люб*, *строг*) або вытворную з суфіксам *-к-* (*глыбок*, *лёгак*, *нізак*). Калі ж аснова заканчваецца збегам зычных або гукам *в*, здольнасцю ўтвараць кароткую форму валодаюць адзінкавыя лексемы: *бедны – бедзен, згодны – згодзен, поўны – повен, гатовы – гатоў, здаровы – здароў*.

Прадуктыўнасць утварэння кароткіх форм залежыць і ад лексічнага значэння прыметнікаў. У пераважнай большасці кароткія формы набываюць прыметнікі, якія абазначаюць унутраны стан або знешнія прыметы асобы, фізічныя ўласцівасці прадметаў, прасторавыя паняцці: *бедзен, весел, галодзен, молад, прыгож, горак, лёгак, свецел, цёмен, ясен, блізак, высок, глыбок, далёк, шырок*. Кароткія формы ў адрозненне ад поўных называюць прымету, што звязваецца з пэўным часам і не з'яўляецца пастаяннай (параўн.: *я весел* і *я вясёлы*).

Кароткія формы прыметнікаў не змяняюцца па склонах і выступаюць заўсёды ў застылай форме назоўнага склону: *О, як жа тады быў я* ***рад*** *і* ***шчаслівў*** (Я. Купала). *То* ***весел*** *быў, то сумаваў паэт* (Ц. Гартны)".

Пачатак першага сказа недакладны: насамрэч утвараць кароткія формы могуць толькі **адзінкавыя** прыметнікі. Не адпавядае рэальнасці (сучаснаму стану мовы) сцверджанне, што могуць ужывацца кароткія формы прыметнікаў *строг, глыбок, нізак, бедзен, весел, галодзен, прыгож, свецел, ясен, высок, далёк, шырок.* Не мае пад сабою грунту меркаванне, што ў беларускай мове кароткая форма прыметніка называе не сталую, а часовую прыкмету: *я весел*. Па-першае, такая форма сёння не ўжываецца, па-другое, і раней яна не мела згаданага граматычна-сэнсавага адцення. Параўнаем: *Каб я цёмен не быў*... Прыведзеныя А. Булыкам сказы-ілюстрацыі – з вершаў стагадовай даўнасці.

Аўтар паданалізнага фрагмента з "Кароткай граматыкі" на моўныя факты глядзіць вачыма гісторыка мовы, а не яе карыстальніка. Даследчыку такія формы звыклыя, здаюцца жывымі, актуальнымі, бо ён пераважна працуе з даўнімі беларускімі тэкстамі. А ці ўжываюцца тыя або іншыя словы, формы ў цяперашні час, яму, можна

падумаць, мала абыходзіць. Не спасылаецца ён на мову сродкаў масавай інфармацыі і штодзённых зносін (там кароткія формы прыметнікаў, якія "рэанімуе" А. Булыка, не сустракаюцца).

Акадэмічнаму вучонаму мусім верыць на слова, без доказаў. Якія практычныя вынікі так выкладзенай граматычнай тэорыі? Цалкам магчымы і гэткі.

Пакарыстаўшыся ў бібліятэцы "Кароткай граматыкай беларускай мовы", дапытлівы (а можа, і дасціпны) вучань прыйдзе ў школу і на ўроку прачытае свае, якія трэба было скласці, сказы: *Наш клас свецел; Увосень лес прыгож* – і гэтак далей у духу моўнай архаікі. Прыведзеныя А. Булыкам і, магчыма, ужытыя вучнем формы прыметнікаў, кажучы словам В. Быкава, знежывелыя.

Здзіўляцца вучні, здзівіцца і настаўніца. Яна ж у педагагічнай установе засвоіла іншае, на аснове іншых дапаможнікаў, магчыма, і "Сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Марфалогія" (Мінск, 1997), дзе наконт функцыянавання кароткіх формаў прыметнікаў слушна сказана: «У беларускай мове ўжыванне кароткіх прыметнікаў абмежаванае: яны сустракаюцца пераважна ў паэтычных творах, дзе іх выкарыстанне вымагаецца рытмам і рыфмай: *І **люб** і **смуцен** час прыгоды, калі душа ўсяе прыроды з тваёю злучана душою* (К-с). *І ўсё **мілагучна** для слыху майго: і звонкае "дзе" і густое "чаго"* (Панч.)».

А вось як адлюстроўвае "стан норм літаратурнай мовы канца XX – пачатку XXI стагоддзя" пры характарыстыцы спалучэнняў з прыназоўнікам *па* другі аўтар "Кароткай граматыкі" П. Шуба:

"Ёсць рад сінтаксічных адносін, у першую чаргу абмежавальных, прычынных і паасобных адценняў часавых, для выражэння якіх форма давальнага склону (у адзіночным ліку) з прыназоўнікам *па* замацавалася як трывалая норма: *даць па рублю, карандашу; урок па пісьму, дождж прайшоў як па заказу, прыбыў па вашаму загаду, рабілі па даўняму звычаю, фільм па Горкаму, капуста па вядру, гурбы па мядзведзю, снег па лапцю, сказаць па сакрэту, зганьбіць па злому намеру, не знаходзіць адрасу па цэламу месяцу*.

Ужыванне формы давальнага склону ў памянёных і падобных да іх канструкцыях мае даўнюю традыцыю ў беларускай мове і ніяк не можа расцэньвацца як русізм, а спробы ўсё перавесці толькі на месны склон скажаюць сэнс, збядняюць мову і толькі шкодзяць усталяванню нормы".

Як бачыць чытач, такая характарыстыка канструкцый з прыназоўнікам *па* не адпавядае сапраўднасці.

Не раз і мне даводзілася пісаць пра спалучэнні "*па* + месны склон", "*па* + давальны склон" (гл., напрыклад, артыкул "Сінтаксіс адкрыты і схаваны". Полымя. 1997. № 5). Таму абмяжуемся кароткімі заўвагамі, найперш – адносна ілюстрацый.

У некаторых прыкладах – словазлучэннях і сказах – закладзена нейкая бяссэнсіца, ненатуральнасць, яны дэзарыентуюць, заблытваюць чытача. Што значыць у жывой мове *Не знаходзіць адрасу па цэламу месяцу*? І навошта парушана норма (*адрасу* замест *адраса*)? Мо каб хоць візуальна "падмацаваць" словаформу давальнага склону (*па цэламу месяцу*)?

А *гурбы па мядзведзю*, *снег па лапцю*… Напэўна, дзесьці ў друку ў адпаведных кантэкстах сустрэлася падобнае, але, як ізаляваныя, словазлучэнні гучаць недарэчна, патыхаюць архаічнасцю.

Ці не такія "рэаліі" мае на ўвазе студэнтка Гомельскага ўніверсітэта І. Бажок, "прагназуючы" будучыню айчыннай літаратуры: "Мяркую, што ў бліжэйшыя 30 – 40 год у цэнтры ўвагі мастацтва будзе нацыя, у свеце стане модным адрозніваецца ад іншых роднай культурай (аднак не саломай і **лапцямі**)" (ЛіМ. 21.05.2010).

Што да спалучэнняў *па вядру*, *па сакрэту*, дык тут назоўнік стаіць у форме не давальнага, як сцвярджае П. Шуба, а меснага склону. Нагадаем таксама, што беларуская мова мае сінанімічныя канструкцыі: *урок пісьма, прыбыў паводле вашага загаду (на ваш загад, з вашага загаду), фільм паводле Горкага, сказаць пад сакрэтам* і інш.

На думку П. Шубы, паслядоўнае ўжыванне прыназоўніка *па* толькі з месным склонам "шкодзіць усталяванню нормы" (вядома ж, калі нарматыўнымі лічыць адпаведныя спалучэнні з давальным склонам – як гэта ўласціва рускай мове).

Сцвярджаць, што ў беларускай мове прыназоўнік *па* замацаваўся з давальным склонам – значыць упарта ігнараваць сучасную літаратурную практыку. Ужо шмат дзесяцігоддзяў большасць беларускіх выданняў правільна ўжываюць канструкцыі з прыназоўнікам *па* пры выражэнні розных адносін.

Па** абмеркаваным **пытанні** прынята пастанова; меркаванняў **па дакладзе** і **праекце** новага Палажэння было шмат* (Настаўніцкая газета. 29.10.1994). *Усе даты прыведзены **па** новым каляндарным **стылі (Беларусь: Энцыклапедычны даведнік. Мінск, 1995). [Сяргей:] *Ёлкі кашлатыя! Годзе ўжо, кажаш, удвух па адной Марыхен уздыхаць? Па-свойцы пачалі, **па адным**. Адбіліся, чэрці, ад рук, **па** цэлым **тыдні** не бачу…* (Я. Брыль. Птушкі і гнёзды. Мінск, 1964). *Сама паэтэса **па духу** і **нараджэнні** вясковая, зямная* (ЛіМ. 21.05.2010).

Сёння канструкцыі "прыназоўнік *па* + форма меснага склону" – бясспрэчная норма беларускай

літаратурнай мовы, яе пільнуюцца сродкі масавай інфармацыі (газеты, часопісы, радыё), мастацкія і навуковыя выданні. Вось некалькі выпісак з аднаго нумара газеты "Звязда" (25.01.2011): *Рэдакцыя **па** сваім **меркаванні** адбірае і публікуе адрасаваныя ёй пісьмы; вялікія намаганні дзяржавы **па стымуляванні** прыватнага бізнесу; **па** гэтым **прынцыпе** будуць праводзіць работу ў іншых раёнах; медыцынскі спірт можна набыць у аптэцы, але толькі **па рэцэпце** ўрача; курс лекцый **па** бухгалтарскім **уліку**; адмысловец **па** здаровым **ладзе** жыцця; чэмпіянат свету **па футболе**.*

Асобна зазначым. Такія нарматыўныя канструкцыі, як правіла, выкарыстоўваюцца і ў тэксце "Кароткай граматыкі": *Род звычайна вызначаецца **па** вядучым **слове**; **па** ад'ектыўным **скланенні** змяняюцца субстантываваныя прыметнікі;* [назоўнікі] *абазначаюць асобу мужчынскага або жаночага полу **па** характэрным **дзеянні** або прыкмеце; **па** сваім **значэнні і ўтварэнні** прыслоўі суадносяцца з усімі самастойнымі часцінамі мовы; спецыяльная гаспадарка **па развядзенні** пародзістых коней.*

Чаму і навошта ў "Кароткай граматыцы" падаюцца тэарэтычныя сцверджанні П. Шубы, якія адмаўляюць правамернасць ужывання спалучэнняў *па* з месным склонам, ідуць насуперак моўнай практыцы? Як маглі блаславіць і пусціць у свет гэтую "тэорыю" рэцэнзенты і рэдактары акадэмічнага выдання?! Ці мо гэта запасны ход для мажлівага адступлення на важным участку беларускай граматыкі?

І, бадай, самае галоўнае. Прааналізаваны тэкст П. Шубы – не вынік даследавання "сучаснай моўнай практыкі і тых тэндэнцый, што праявіліся ў сістэме беларускай мовы ў апошнія **два дзесяцігоддзі**". Ён перанесены (перапісаны) з неістотнымі зменамі з ранейшага Шубавага дапаможніка "Сучасная беларуская мова: Марфаналогія. Марфалогія" (Мінск, 1987).

Нельга думаць, што П. Шуба не заўважаў новага (абноўленага) у беларускай мове. Ён пільна назіраў тыя працэсы, якія ў ёй адбываліся, прыкмячаў уваходжанне ў літаратурны ўжытак слоў, словаформаў, сінтаксічных канструкцый і аператыўна, але своеасабліва рэагаваў на іх. У яго чамусьці было негатыўнае стаўленне да тых моўных сродкаў, якія дэманструюць і падтрымліваюць спецыфіку беларускай мовы. І ў гэтых адносінах пазіцыя навукоўцы была актыўная, нават ваяўнічая.

Так, у "Кароткай граматыцы беларускай мовы" П. Шуба вылучыў (чаго не робяць аўтары іншых раздзелаў) у асобны параграф "Пытанні нормы пры ўжыванні прыназоўнікавых канструкцый". Тут ён зноў (чацвёрты раз у тэме "Прыназоўнік") выступіў на абарону прыназоўніка *па* з формамі давальнага склону, супраць нібыта "малачастотнага і абласнога" прыназоўніка *падчас* і "неўласцівага беларускай мове" прыназоўніка *напрыканцы*, за пашырэнне ўжывальнасці прыназоўнікаў *аб*, *к*.

Дарэчы, пра тое, што слова *напрыканцы* ўласцівае беларускай мове і ўсведамляецца як літаратурнае, сведчыць пераканальны факт: у газеце "Звязда" (25.01.2011) вядзецца рубрыка **"Напрыканцы"**.

Дзіўна, што "Кароткая граматыка", пры ўсёй абмежаванасці свае плошчы, адвяла амаль старонку для канстатацыі такіх "адхіленняў ад нормы".

ПЕРАНАЧУЕМ, БОЛЕЙ ПАЧУЕМ

Як разумеем і ўжываем прыказку

Дзесяць гадоў назад прафесар Іван Лепешаў выказаў меркаванне (Настаўніцкая газета. 7.04.2001), што навуковы артыкул, змешчаны ў газеце, можа мець не меншую вартасць і грамадскі рэзананс, чым надрукаваны ў спецыяльных выданнях (зборніках з малым накладам). Таму яго трэба залічваць да навуковых публікацый. Памятаю, гэтая думка ўспрынялася мною як вельмі слушная. Сапраўды, у беларускіх газетах час ад часу можна напаткаць актуальны матэрыял мовазнаўчай тэматыкі.

Вось і нядаўна разгарнуў "Краязнаўчую газету" (2011. № 3), а там артыкул І. Лепешава "*Пераначуем, болей пачуем* і іншае". Прадчуваю, у ім будзе нешта значнае. І адразу згадалася.

Гэты ўстойлівы выраз увайшоў у мой лексікон яшчэ ў першай палове 1960-х, скажам так, з падачы Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага, майго інстытуцкага настаўніка, а потым навуковага кіраўніка ў аспірантуры. Разгляд, трактоўка даследчыкам выслоўя *Пераначуем – болей пачуем* у якасці натуральнага адпаведніка рускага выразу *Утро вечера мудренее* (разам з іншымі падобнымі прыкладамі) пачыналі, дэманстравалі ў беларускім мовазнаўстве этап пераборлівай, культурамоўнай ацэнкі фразеалагізмаў пры іх ужыванні і навуковай кваліфікацыі.

Непасрэдна з вуснаў і кніг, артыкулаў гэтага знаўцы жывой народнай і літаратурнай беларускай мовы лёгка падхопліваліся, пераймаліся яго вучнямі – філалагічна актыўнымі студэнтамі і аспірантамі – шматлікія словы, фразеалагізмы, прыказкі, параўнанні.

Цікава, што́ новага, прынамсі, для мяне, піша пра выраз *Пераначуем, болей пачуем* І. Лепешаў, бясспрэчны аўтарытэт у галіне беларускай фразеалогіі (дарэчы, яго кандыдацкая дысертацыя "Фразеалогія ў творах К. Крапівы" выканана пад навуковым кіраўніцтвам Ф. Янкоўскага).

Першае. І. Лепешаў прыводзіць сведчанні таго, што прыказка *Пераначуем, болей пачуем* ужывала-

ся ў XIX ст. з двума значэннямі. Такія значэнні яна мае і ў сучаснай мове: 1. [Прыказка] "гаворыцца з надзеяй пачуць у бліжэйшы час што-небудзь новае". 2. "Раніцай прыйдзе больш правільнае рашэнне…".

Зазначым. Відаць, і "пачуць што-небудзь новае" людзі спадзяюцца не дзеля пустой цікавасці, а каб на яго аснове "прыйшло больш правільнае рашэнне". Выходзіць, прыказка выказвае **адзіны сэнс**, які чуўся і Ф. Янкоўскаму, калі ён прымаў яе як адпаведнік рускага *Утро вечера мудренее*. Трэба таксама мець на ўвазе, што ўжыванне і асэнсаванне прыказкі не застаецца нязменным, а пагатоў на доўгім часавым адрэзку – у гэтым выпадку цягам трох стагоддзяў.

Другое. І. Лепешаў лічыць: паўкалька *Раніца мудрэйшая (мудрэй) за вечар* "прыжылася ў нашай літаратурнай мове". Аднак тут паўстае пытанне: хіба ж усякае пашыранае моўнае адхіленне ў тэкстах можна кваліфікаваць як літаратурнае, нарматыўнае ўжыванне?! Наяўнасць варыянтаў і сінонімаў абумоўлівае неабходнасць іх выбару не толькі для канкрэтных ужыванняў, але і пры вызначэнні літаратурнага статусу моўнай адзінкі.

Прачытаем радкі з артыкула І. Лепешава: «У нашых акадэмічных перакладных даведніках чамусьці не ўлічваецца двухзначнасць гэтай прыказкі. Так, у "Руска-беларускім слоўніку" (1982, т. 2, с. 545) знаходзім такі пераклад з адной мовы на другую: "утро вечера мудренее – пераначуем – болей пачуем". Такі ж, толькі адваротны пераклад даецца ў "Беларуска-рускім слоўніку" (1898[?], т. 2, с. 196): "Пераначуем, болей пачуем – утро вечера мудренее". Следам за гэтымі слоўнікамі тое самае паўтараецца ў многіх іншых працах; напрыклад, у кнізе Ф. Янкоўскага "Беларуская мова" (1978, с. 103), у "Малым руска-беларускім слоўніку прыказак, прымавак і фразем" З. Санько (1991, с. 45)».

Мабыць, ненаўмысна, але імя і працы Ф. Янкоўскага аднесены да "многіх іншых". А вядома ж: гэты вучоны выявіў наватарскі падыход пры даследаванні беларускай фразеалогіі, найперш у паказе і адстойванні яе нацыянальнай спецыфікі, у актыўным укараненні фразеалогіі (у шырокім разуменні) у навучальны працэс, у моўную практыку.

І, мушу ўдакладніць, пра адпаведнікі *Утро вечера мудренее – Пераначуем – болей пачуем* ён пісаў у кнізе "Роднае слова" яшчэ ў 1967 г., задоўга да выхаду названых І. Лепешавым перакладных слоўнікаў:

"Літаральны пераклад фразеалагізмаў прыводзіць да недарэчнасці.

Між тым пры перакладзе з адной мовы на другую трэба знаходзіць больш ці менш дакладныя адпаведнікі. Яны ёсць, іх – не адзін. Хіба толькі знаходзіць іх нялёгка. <…>

Рускае выслоўе *Утро вечера мудренее* разбурыцца, калі мы перакладзём яго на беларускую мову літаральна: *Раніца мудрэйшая за вечар*. Граматычных памылак тут няма. Словы пераклалі дакладна. А фразеалагізм страціўся, знікла яго выразнасць, яго гучанне, вобразнасць. Зусім іншая справа адпаведнік: *Пераначуем – то болей пачуем* (яго адменнік: *Пераначуем – лепей пачуем*)".

Дамо даведку: такі пераклад прапанаваны ў "Руска-беларускім слоўніку" (М., 1953) пад рэдакцыяй Якуба Коласа, Кандрата Крапівы, Пятра Глебкі. А, як піша І. Лепешаў, яшчэ раней, у сярэдзіне XIX ст., прыказка *Пераначуем, болей пачуем* аналагічна тлумачылася І. Насовічам: "Время всё откроет. Утро вечера мудренее".

Навуковая і літаратурная праца Ф. Янкоўскага знаходзіла прызнанне ў чытачоў, многія з нас захапляліся яго знаходкамі-цікавінкамі ў абсягу беларускай лексікі, граматыкі, стылістыкі. З даверам, як аксіёма быў пераняты папулярызаваны ім пераклад рускага *Утро вечера мудренее*. Нават І. Лепешаў, добра абазнаны ў фразеалагічных даследаваннях, не выступіў тады з публічным пярэчаннем. Толькі ў "Слоўніку беларускіх прыказак" (суаўтар М. Якалцэвіч, 1-е выд. 1996) ён змясціў парэмію *Пераначуем, болей пачуем* з двума вышэйпаказанымі значэннямі. Да другога з іх даецца як сінонім *Раніца мудрэйшая за вечар*. У газетнай нататцы І. Лепешаў больш рашуча падтрымлівае гэтую паўкальку.

Зрэшты, вырашальнае слова за моўнай практыкай: выкарыстоўваць далей сучаснае (актуалізаванае ўжываннем у апошнія 30 – 45 гадоў) значэнне выразу *Пераначуем – болей пачуем* ці канчаткова прыняць паўкальку *Раніца мудрэйшая за вечар*.

"СПАДЧЫНА" КУПАЛАВА – І НАША

Выйшла з друку мая кніга "Да свайго слова" (2011). Гартаю, месцамі перачытваю. Позірк спыняецца на страфе з верша Янкі Купалы.

Ад прадзедаў спакон вякоў
Мне засталася спадчына;
Паміж сваіх і чужакоў
Яна мне ласкай матчынай.

О божачкі, якая прыкрасць! У другім радку замест слова *нам* надрукавана *мне*. Як гэта магло атрымацца? Рэдактар кнігі ў маім рукапісе (камп'ютарным наборы) падала купалаўскую страфу ў падбор, а потым, раздумаўшыся, страфу аднавіла ў вёрстцы. То, можа, пры выпраўленні камп'ютарнай вёрсткі слова *мне* "пераскочыла" з чацвёртага радка ў другі, на месца *нам*?

Разважанне перапыніла простая думка: паглядзець рукапіс. А там: …***Мне*** *засталася спадчына.* Паспакайнела на душы. Але ўсё ж праверыў яшчэ паводле Збору твораў Янкі Купалы

(т. 5, 1962). У ім таксама: ***Мне** засталася спадчына.* Нібы гара з плеч зваліліся!

І раптам згадалася. І тады, як рыхтаваўся артыкул да друку (у часопісе "Роднае слова"), слова *мне* выклікала павышаную ўвагу: пры ім у кнізе [Янкі Купалы] засталася мая алоўкавая пазнака.

Чаму ж так лёгка, неўпрыкмет слова *мне* дапускае замену (словам *нам*)?

Для паэта "спадчына", гэта значыць "Старонка Родная", – самае дарагое, роўнае хіба што з "ласкай матчынай". Пра гэта ён уголас гаворыць ад свайго "я". Уладзімір Калеснік пісаў: «Азначэннем "мая" (дадамо: і словам *мне*. – ***А. К.***) паэт [Янка Купала] падкрэслівае права на сваё, суб'ектыўнае разуменне каштоўнасцей, на ўласную, незвычайную сістэму ацэнак. Але такая выключнасць павінна стаць нормай – для гэтага і творыць свае вершы-думы нацыянальны паэт» (Янка Купала: Энцыклапедычны даведнік. Мінск, 1986).

Мы, сучасныя беларусы, узгадняем (напэўна, і з прычыны выхавання ў духу патрыятызму, калектывізму) свае індывідуальныя ацэнкі, прыхільнасці, ідэалы з грамадскімі, усведамленню і ўсталяванню якіх спрыяла літаратурная і публіцыстычная дзейнасць Янкі Купалы.

"Спадчына", якая застаецца ад ранейшых пакаленняў, належыць усяму народу – **нам** і адначасова **мне**, як часцінцы гэтай супольнасці людзей.

Выходзіць, мажлівая замена слова *мне* ў вершы Янкі Купалы словам *нам* хвалявала мяне зусім недарэмна: падставы для такой замены ёсць. Да такіх кантэкстаў мусіць быць асаблівая ўвага.

"АД СЯБЕ" – "ДА СЯБЕ"

Больш як два гады таму (23.01.2009) я запісаў: «У Нацыянальнай бібліятэцы на дзвярах з калідораў у залы (і наадварот) зроблены ўказальнікі: "К сабе", "Ад сябе". Далібог, хоць я ўжо хаджу ў бібліятэку амаль з часу яе адчынення ў новым будынку, кожны раз, апынаючыся перад дзвярыма, прагаворваю напаўголасу: "К сабе" – "Да сябе". І толькі тады, даўшы сабе каманду, адчыняю дзверы. Настолькі неінфармацыйны ўказальнік для мяне, чалавека, які ў побыце і на працы ўвесь час карыстаецца беларускай мовай.

Было б лепей, каб напісалі: "Ад сябе", "Да сябе"».

Але і цяпер, калі падыходжу да бібліятэчных дзвярэй, паўстае такая моўна-псіхалагічная праблема.

Таму наважыў вярнуцца да гэтай "цікавінкі".

Спярша прывядзем некаторыя звесткі адносна прыназоўнікаў *да* і *к*.

Паводле ТСБМ, прыназоўнік *да* мае 18 значэнняў, прыназоўнік *к* – шэсць. Пры гэтым чатыры значэнні прыназоўніка *к* слоўнікам падаюцца як адсылачныя да прыназоўніка *да*. Звернем увагу на першае значэнне прыназоўніка *к*: "Ужываецца пры абазначэнні кірунку руху або дзеяння ў бок якога-н. прадмета або асобы…; тое, што і *да* (у 1 знач.). *Ісці к сыну. Зваць к сабе. Хіліцца к захаду*".

А вось першае значэнне прыназоўніка *да*: "Ужываецца пры абазначэнні месца, прадмета ці асобы, да якіх скіравана дзеянне, рух. *Падысці да акна. Плысці да берага*".

Зусім відавочная перавага (паводле ўжывальнасці) канструкцый з прыназоўнікам *да*.

Калі ў 1930 – 1940-я гг. прыназоўнік *к* быў пашыраны ў мове мастацкай літаратуры (К. Чорны, М. Зарэцкі, Л. Калюга), то ў апошнія дзесяцігоддзі ён сустракаецца зрэдку ў мастацкіх, галоўным чынам вершаваных творах, а ў тэкстах афіцыйна-справавога, навуковага і публіцыстычнага стыляў бадай што не ўжываецца.

Значыць, у сучаснай літаратурнай мове канструкцыі з прыназоўнікам *да* абсалютна пераважаюць. На іх фоне спалучэнні *к сабе*, *к табе* ўспрымаюцца як функцыянальна абмежаваныя, пасіўныя.

Не дзіва таму, што калі нядаўна (12.02.2011) я хадзіў на паштамт і на ўваходных дзвярах прачытаў "Да сябе", мне было гэта як "Сезам, адчыніся!"

"У ПОШУКУ… ПРАЦЫ"

Нацыянальная бібліятэка. У аддзеле беларускай літаратуры выстава, прысвечаная 75-годдзю мовазнаўцы. На ўсю сцяну стэнды кніг, часопісных публікацый, фатаграфій ды іншых матэрыялаў. Набытак багаты!

Праходжу (11.01.2011) міма стэндаў, на некаторых экспанатах даўжэй спыняю ўвагу (наогул жа мне творчасць гэтай мовазнаўкі знаёмая).

І раптам кінулася ў вочы назва раздзела выставы:

У ПОШУКУ

ПРАЦЫ

І зараз жа мільганула думка: "Які яшчэ трэба (ці можа быць) пошук працы, калі гэтулькі зроблена, гэтулькі здзейснена! У многіх жа краінах свету сапраўды беспрацоўе, а то і голад…"

Але зірнуў яшчэ раз на рамку – і бачу:

У ПОШУКУ,

У ПРАЦЫ

Значыць, спярша я недагледзеў, адэкватна не ўспрыняў напісанае.

Як важна не толькі правільна ўжываць словы (маю на ўвазе іх форму, спалучэнне), але і размяшчаць у радку, абзацы! У нашым выпадку, можа, было б лепей падаць адным радком: У ПОШУКУ, У ПРАЦЫ. Тады, напэўна, не "згубіліся" б *у* (не злілося б з першым *у*) і коска. Магчымы варыянт з іншым парадкам слоў: У ПРАЦЫ, У ПОШУКУ.

Пры ўжыванні слова няма драбніц.

У ПОШУКУ СЛОВА

Каўрус, А. А. Да свайго слова : Пытанні культуры мовы / А. А. Каўрус; пад агул. рэд. У. І. Куліковіча. – Мінск : РІВШ, 2011. – 344 с. – Тыраж 600 экз.

Кніга Алеся Каўруса "Да свайго слова. Пытанні культуры мовы" працягвае найлепшыя традыцыі ўдумлівага абыходжання з родным словам і адначасна істотна паглыбляе ранейшыя лінгвістычныя даследаванні спецыфікі беларускага словаўжывання. Гэтае грунтоўнае выданне змяшчае вынікі навуковых пошукаў аўтара з пачатку 1960-х і да сёння. Вучоба ў аспірантуры, праца ў Інстытуце мовазнаўства АН Беларусі, на філалагічных факультэтах педагагічных інстытутаў краіны, рэдагаванне рукапісаў у выдавецтве "Народная асвета" стварылі належную аснову для пазнання моўных з'яў, ацэнкі моўных фактаў. Як зазначае ў прадмове А. Каўрус, яму "даводзілася часам літаральна адваёўваць у карэктараў ужытыя нарматыўна аўтарамі формы слоў, сінтаксічныя канструкцыі, знакі прыпынку".

Апісанне і аналіз рознаўзроўневых моўных фактаў густоўна пададзены аўтарам у жанрах артыкула, абразка, водгуку. Такія адметныя формы і нязмушаная ў стылёвых адносінах падача матэрыялу дазваляюць чытачу хутчэй далучыцца да навуковага дыялогу і знайсці найбольш прыдатную для пэўнага кантэксту моўную адзінку. Даследчык ацэньвае ўжыванне слоў, сінтаксічных канструкцый не з пазіцыі двухзнакавасці (правільна – няправільна), а з улікам паняцця прамежкавага стану, калі яны пазіцыянуюцца як дапушчальныя. Пяць раздзелаў кнігі ("Агледзіны слова", "З беларускай граматыкі", "Лінгвістычныя абразкі", "Водгукі", "Асцерагаймася памылак") аб'яднаныя адной мэтай – вучыць шматграннаму назіранню моўных адзінак у рознастылёвых кантэкстах. Тактоўна палемізуючы з мовазнаўцамі, аўтар кнігі доказна абгрунтоўвае магчымасць выкарыстання пэўных слоў, словазлучэнняў, сказаў. Так, напрыклад, "ацэньваючы тэрміналагічную адзінку, трэба размяжоўваць аспекты тэрмінаўтварэння і тэрмінаўжывання. Калі першы вызначаецца галоўным чынам лінгвістычнымі фактарамі, дык другі – функцыянаванне тэрміна – часта залежыць ад пазамоўных чыннікаў. Напрыклад, нейкі аўтар аддае перавагу варыянтам *адправіцель, заявіцель, выхавацель, любіцель, прасіцель*, а не *адпраўнік, заяўнік, выхавальнік, выхаваўца, аматар, просьбіт*. Гэта сведчыць пра аўтараву прыхільнасць да сістэмы ўтварэння іншай (рускай) мовы, а не пра заганнасць беларускіх тэрмінаў тыпу *адпраўнік*".

У кнізе абгрунтоўваецца значнасць моўна-літаратурнай практыкі, якая ўлічвае семантыку і стылістычныя ўласцівасці слова. Прычым увагу А. Каўруса прыцягваюць маладаследаваныя ў навучальна-метадычных крыніцах аспекты выбару належнай словаформы. Аўтар не толькі фіксуе недарэчнасць ужытага, але і прапануе магчымыя варыянты, што "падказваюцца" і сэнсавым напаўненнем слова, і кантэкставай абумоўленасцю, і стылістычнай адпаведнасцю. Значнае месца ў кнізе адведзена разгляду формаў дзеепрыметніка і такіх адметнасцей яго ўжывання, якія граматыкамі або зусім не адзначаюцца, або паказваюцца як выключэнні з правілаў. Тое ж можна сказаць і пра словазлучэнні з прыназоўнікамі *з, ад, на, паводле*, сінанімічныя словазлучэнням з прыназоўнікам *па*. Разглядаючы сказ *Па паходжанню я сялянка*, мовазнаўца піша: "Тут можна зрабіць папраўку: *па паходжанні*. Але гэты варыянт, скажам так, ляжыць на паверхні. Калі ж глыбей зазірнуць у мову, дык выяўляюцца сінонімы: *паходжаннем, з паходжання, паводле паходжання*". Фактычны матэрыял з мастацкіх і публіцыстычных тэкстаў, зварот да гісторыі развіцця граматычнай сістэмы беларускай мовы дазваляе А. Каўрусу абгрунтавана сцвярджаць мэтазгоднасць выкарыстання сінтаксічных канструкцый, ужыванне якіх засведчана даўняй моўнай практыкай.

Закрануты пытанні правільнасці як пісьмовага, так і вуснага маўлення, прычым увага звернута і на важнасць засваення арфаэпічных нормаў у школе. На думку А. Каўруса, у сучасных варунках "падручнік павінен узяць на сябе ці не асноўную нагрузку ў навучанні дзяцей правілам беларускай арфаэпіі. З гэтай мэтаю тэарэтычны і практычны матэрыял належыць падбіраць і выкладаць так, каб вучні разглядалі слова не проста як аб'ект фанетычнага, марфемнага, словаўтваральнага аналізу ці марфалагічнага разбору, а засвойвалі яго як **гучальную** моўную адзінку – і асобна ўзятую, і ў кантэксце". Многіх настаўнікаў зацікавяць развагі А. Каўруса пра націск у назоўніках *туман*, *курган*, гук [ў] і яго перадачу на пісьме, іншыя спрэчныя аспекты дзеяння арфаэпічнай нормы.

Неабыякавасць, трывога за лёс слова і яго ўжыванне адчуваюцца ў кожным артыкуле. Прачытанае і пачутае А. Каўрусам знаходзіць шчыры каментарый – навуковы і творчы. Прычым у сваіх развагах аўтар выяўляе грунтоўную дасведчанасць у розных лінгвістычных дысцыплінах – гісторыі беларускай літаратурнай мовы, стылістыцы, дыялекталогіі, гістарычнай граматыцы. Тэарэтычны матэрыял удала падмацоўваецца прыкладамі з мастацкіх і публіцыстычных тэкстаў.

Кніга Алеся Каўруса спатрэбіцца журналістам, якія знойдуць у ёй матэрыялы для роздуму: «"Звязда" як назва газеты», "Нязвыкласць слова – не яго загана", "Згубілася галоўнае. Пра стылістычны аналіз аднаго сказа", "Аўтар і рэдактар" і многія іншыя. Безумоўна, яна зацікавіць шырокую аўдыторыю чытачоў – настаўнікаў, студэнтаў, навукоўцаў – і далучыць да актыўнага моўнага пошуку.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

КАХАННЕ Ў МОЎНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ

Каханне (і шырэй – *любоў*) – адзін з фундаментальных канцэптаў практычна ва ўсіх нацыянальных культурах. У сучаснай беларускай мове для вербальнай рэпрэзентацыі названага канцэпту існуюць два блізкія, але не тоесныя па сваёй семантыцы словы *любоў* і *каханне* (як, напрыклад, і ва ўкраінскай мове – *любов* і *кохання*, у польскай – адпаведна *miłość* і *kochanie*, у чэшскай – *láska* і *milování*, у той час як у блізкароднаснай рускай літаратурнай мове карэлятам выступае толькі слова *любовь*, хоць у рускіх гаворках дзеяслоў *кохать* даволі пашыраны).

У "Тлумачальным слоўніку беларускай мовы" семантыка лексемы *каханне* падаецца наступным чынам: "вялікае сардэчнае пачуццё да пэўнай асобы другога полу" [15, т. 2, с. 667]. Адпаведна, *кахаць* можна *дзяўчыну, жанчыну, жонку, маладзіцу, мужа, мужчыну, хлопца* і да т. п. Сінонімы да названай лексемы – словы *закаханасць, любоў, любасць, мілаванне, любошчы* (разм., мн.) [8, с. 217]. "Этымалагічны слоўнік беларускай мовы" далучае да прапанаванага сінанімічнага рада рэгіянальнае найменне *любоўства* [16, т. 4, с. 94].

Той жа этымалагічны слоўнік сведчыць, што старабеларускае *кохати*, вядомае ў помніках ужо на пачатку XVI ст., лічыцца запазычаннем з польскага *kochać* (як і ва ўкраінскай мове) [16, т. 4, с. 315]. "Магчыма, прамым паланізмам трэба лічыць і *каханне* (< польск. *kochanie*). Здаецца, прасл. **koxati* было ў праславянскія часы дыялектным словам: яго не ведалі беларуская і ўкраінская мовы. Адносна рускага **кохать* Трубачоў мяркуе, што яно шырока прадстаўлена ў гаворках і, магчыма, было спаконвечнай лексемай" [17, т. 4, с. 315].

Старабеларускія лексемы *коханье, каханье, кохание* маюць значна шырэйшую семантыку, чым сучаснае *каханне*. Старабеларускае слова ў "Гістарычным слоўніку беларускай мовы" падаецца як шматзначнае: "*коханье, каханье, кохание* – 1. Каханне. 2. Асалода, задавальненне, прыемнасць; захапленне. 3. Прыязнасць. 4. Прадмет любові. 5. Пацеха, раскоша. 6. Любаванне" [7, с. 65 – 66]. Адпаведна са сваёй полісемантычнасцю слова мела і большыя спалучальнасныя магчымасці. Аб'ектам кахання магла стаць не толькі асоба процілеглага полу, але і, напрыклад, падначаленыя, дзеці, а таксама кнігі, пэўныя стравы, пітво, горад, месца для адпачынку, розныя прывабныя рэчы, упрыгожанні з золата і срэбра і г. д.

Натуральна, што падобная семантычная эвалюцыя адбылася ў беларускай мове і з дзеясловам *кахаць*, і з іншымі вытворнымі ад названых лексем. Так, старабеларускае *кохати* таксама было полісемантычным і мела наступныя значэнні: "1. Любіць, адчуваць глыбокую прыхільнасць да каго-, чаго-н. 2. Адчуваць задавальненне ад чаго-н.; мець цягу да чаго-н.; захапляцца чым-н." [12, с. 66]. У "Слоўніку беларускай мовы" І. Насовіча (1870) падаецца і яшчэ адно значэнне, не зафіксаванае ў названым гістарычным даведніку: *кохаць* – цалаваць, абдымаць, гаварыцца да маленькіх дзяцей. *Кохай, покохай мене сыночекъ, племенничекъ* [12, с. 249].

Сучасны ж тлумачальны слоўнік падае лексему *кахаць* (як і лексему *каханне*) як монасемантычную. Іншыя значэнні старабеларускай лексемы *кохати* перадаюцца сёння полісемантычным словам *любіць*, якое акумулюе ў сабе як сучаснае, так і гістарычныя значэнні названага дзеяслова: *любіць* – "1. Адчуваць глыбокую адданасць, прыхільнасць да каго-, чаго-небудзь, быць адданым каму-, чаму-небудзь. *Любіць радзіму. Любіць сваіх дзяцей.* 2. Адчуваць сардэчную прыхільнасць да асобы другога полу, кахаць. 3. Мець цягу, цікавасць да чаго-небудзь. *Любіць музыку.* 4. Патрабаваць якіх-небудзь умоў як найбольш спрыяльных для існавання, росту чаго-небудзь. [*Лістоўніца*] *любіць чорную і камяністую глебу.* Маўр" [15, т. 3, с. 67]. Згодна з этымалагічным слоўнікам, "словы з коранем *l'ub-* першапачаткова азначалі 'актыўнае каханне', а з коранем *mil-* – 'пасіўнае, жаданае каханне'. Іншыя словы (*lask-, koxa-*) атрымалі значэнне 'каханне' на працягу развіцця славянскіх моў" [16, т. 6, с. 94].

Мнагазначным і ў гістарычным, і ў тлумачальным слоўніках беларускай мовы падаецца зваротны дзеяслоў *кахацца*, аднак пры тым напаўненне слоўнікавых артыкулаў таксама значна адрозніваецца. Так, старабеларускія лексемы *кохатися, кахатися* мелі наступныя значэнні: "1. Мець цягу да чаго-н., адчуваць задавальненне ад чаго-н., захапляцца кім-, чым-н. 2. Цешыцца, радавацца з каго-н.; быць радым чаму-н. 3. Адчуваць глыбокую прыхільнасць да каго-, чаго-н. 4. Любавацца, мілавацца, кахаць" [7, с. 66 – 67]. (Цікава, што ад дзеяслова *кохатися* ў першым прыведзеным значэнні ўтварыўся старабеларускі назоўнік *коханьеся*, які абазначаў 'працалюбства' [7, с. 66 – 67].) У слоўніку І. Насовіча знаходзім і яшчэ адно значэнне названага дзеяслова, не зафіксаванае ў гістарычным слоўніку: "*кохацьца* – слова дзіцячае. Цалавацца" [12, с. 249]. Сучасны дзеяслоў *кахацца* ўжываецца ў наступных зна-

чэннях: “1. Кахаць адзін аднаго. 2. Пра магчымасць кахаць і быць каханым” [15, т. 2, с. 667].

Слова *каханак*, якое ў сучаснай мове мае значэнне ‘любы, каханы’ [15, т. 2, с. 667], у старабеларускай мове мела яшчэ і значэнне ‘любімец, улюбёнец’ [7, с. 64]. Адпаведна і лексема *коханенькій*, зафіксаваная ў слоўніку І. Насовіча і так добра вядомая нам па прыгаворцы *“каханенькая, родненькая”*, якую на працягу ўсёй камедыі Янкі Купалы “Паўлінка” ўжывае Сцяпан Крыніцкі, звяртаючыся да ўсіх дзейных асоб п’есы, мела значэнне ‘любезнейшій’ [12, с. 249].

“Наіўнае” ўяўленне пра каханне як частка аналізаванага канцэпту і наіўнай карціны свету беларусаў – гэта значыць, сукупнасці іх рэальных уяўленняў пра свет і чалавека – найлепшым чынам адлюстравана ў парэміялагічна-фразеалагічным фондзе мовы, што і стане аб’ектам нашай далейшай увагі.

Каханню (любові) у беларускіх фраземах, прымаўках і прыказках надаецца вялікае значэнне. Гэтае пачуццё ва ўяўленні беларусаў больш моцнае, чым усе астатнія, яго можна параўнаць хіба толькі з ісцінай або праўдай: *Любоў і ісціна мацней за страх*; *Любоў і праўда мацнейшыя за страх.* Яно мае вялікую каштоўнасць і сілу: *Любоў – вялікае багацце*; *Часта каханне робіць тое, што не можа зрабіць улада.* Яно, у адрозненне ад усяго іншага, непадуладнае часу: *Старога кахання і час не сцірае.* Аднак пры ўсім тым прымаўкі адзначаюць, што каханне часта суправаджаецца рэўнасцю, якая часам можа нават пераўзысці яго, стаць мацнейшай за яго: *Рэўнасць куды мацнейшая за каханне*; *Іржа раз’ядае жалеза, а рэўнасць – сэрца.*

Лакалізацыяй кахання ў беларусаў на фізічным плане выступае сэрца, на духоўным – душа; беларусы любяць сэрцам, душой: *аддаць сэрца* – кахаць каго-небудзь, *адкрываць* (*раскрываць*) *сваё сэрца* перад кім-небудзь – прызнавацца ў каханні, *заваёўваць сэрца* – абуджаць у каго-небудзь любоў да сябе, *з разбітым сэрцам* – адчуваць непакой, пакутаваць, звычайна праз няўдалае каханне, *усім сэрцам* – бязмежна, шчыра, сардэчна кахаць, любіць каго-небудзь, *не чуць душы* – вельмі моцна, бязмежна любіць, глыбока паважаць каго-небудзь, *выкідаць* (*выкінуць*) *з сэрца* (*з душы*) – пераставаць кахаць каго-небудзь, *вырываць* (*вырваць*) *са свайго сэрца* – прымушаць сябе забыць каго-небудзь блізкага, каханага; *Няхай мяне той чапае, хто каханне ў сэрцы мае* і інш. Да таго ж народная мудрасць разводзіць, проціпастаўляе любоў плоцевую і духоўную: *Што целу люба, то душы груба.*

Беларусы верылі, што каханне наканавана чалавеку Богам, лёсам і стаць каханым супраць волі іншага чалавека, прымусова немагчыма: *Суджанага канём не аб’едзеш*; *Суджанаму – дзеўка*; *Хто любіць – той прыйдзе, не любіць – абыйдзе*; *Сэрца на аброці не ўтрымаеш*; *Сэрцу не загадаеш, каго любіць*; *Сэрца не конь, не закілзаеш*; *Кахання не выпрасіш*; *Кахання за грошы не купіш*; *Сілаю не быць мілаю*; *Насільна любы не будзеш*; *Сілаю не возьмеш*; *Чы ж за лоб вясці, калі не хочуць ісці?* (маецца на ўвазе *ісці замуж*); *Нялюбага не паложаш, а любага – не падымеш*; *Не памогуць і чары, як каму хто не да пары*; *Без пары няма кахання.* Аднак беларусы шчыра верылі і ў тое, што кожны чалавек мае сваю пару. Так, у А. Сержпутоўскага чытаем: “Кожын чалавек без пары не застанецца, кожын мае сваю пару, калі не на гэтым, то на том свеце” [14, с. 64].

З прычыны таго, што моцнае каханне цалкам запаўняе чалавека і ўсе думкі і памкненні закаханага поўняцца толькі гэтым пачуццём (*Ад кахання няма спакойнасці ні ў касцеле, ні на дзеле, ні на пасцелі*; *Не піў бы, не еў бы, ды на любу глядзеў бы*; *Хоць жыццё ўтрачу, але мілага ўбачу*), паходжанне кахання звязваюць не толькі з Божай воляй, але і з умяшаннем у жыццё чалавека нячыстай сілы (чорта): *Хіба чорт задумаў гэтыя залёты: ані ўночы сну, ані ўдзень работы*; *Утрэскаўся як чорт у сухую грушу.*

Цікавасць уяўляе прыказка *Не памогуць і чары, як каму хто не да пары*, якая ўказвае на факты прымянення ў народзе любоўнай магіі, варажбы – так званых “чараў”, што найбольш шырока адлюстравана ў тэкстах беларускіх народных песень пра каханне. Песні распавядаюць нам пра два спосабы любоўнай магіі ў беларусаў – вербальную (уздзеянне праз слова) і акцыянальную (праз дзеянне) [9].

Пэўная колькасць устойлівых моўных выразаў з кампанентам *каханне* звязана з магчымасцю гэтага пачуцця перавыхоўваць чалавека, рабіць яго лепшым, надзяляць станоўчымі якасцямі: *І вераб’я каханне робіць смелым* – і наадварот: *Каханне і разумнага асляпляе*; *У закаханай кухаркі няўдалая справа выходзіць*; *Кахаць і быць мудрым наўрад ці і Богу магчыма.* Для параўнання цікава згадаць польскі адпаведнік падобных выразаў, які мае літаральны пераклад ‘закаханаму і каза Дыяна’ (Дыяна ўспрымаецца тут як эталон прыгажосці).

Добра вядомая руская прымаўка *Любовь зла – полюбишь и козла* мае літаральныя адпаведнікі ў іншых славянскіх мовах. Аднак цікава, што ў беларускіх клішыраваных адзінках роля таго ж “казла” ў станаўленні жаночага шчасця асэнсоўваецца яшчэ і па-іншаму. Гэты вобраз задзейнічаны і ў тых выразах, якія гавораць пра неабходнасць у любым выпадку выйсці замуж: *Хоць за казла, абы замуж пайшла*; *Хоць да казла, абы з дому спаўзла*; *Хоць за казла, абы дапаўзла.* Дадаць можна хіба толькі тое, што, акрамя “казла”,

незамужняя дзяўчына можа сысці з бацькоўскага дому і да "быка" або да "вала" (*Хоць за быка, калі няма маладзіка*; *Хоць за вала, абы замужам была*), і да старца (*Хоць за старца, абы ў дзеўках не застацца*), і да "пенюшка" (*Хоць за пенюшка, калі няма жанішка*), і нават да "лапця" (*Выйсці хоць за лапаць, абы не плакаць*), а вобраз казла пазбаўлены так званай гендарнай маркіраванасці, таму што ў беларускіх устойлівых формах вобраз і маладой дзяўчыны таксама суадносіцца з вобразам казы, прычым, як правіла, з рэзкай негатыўнай канатацыяй, напрыклад: *як з казы нявеста* (пра штосьці бескарыснае); *Козы не скот, бабы не людзі.*

Неабходныя атрыбуты кахання – спатканні, пацалункі, праяўленне пяшчоты адзін да аднаго, што перадаецца ў беларускіх выразах праз адметныя лексемы *прытулянне, галубіць*: *Няма кахання без прытулёння*; *Дзе каханне, там і прытулянне*; *Чаму ж цябе не любіць, калі ўмееш галубіць*; *Хто палюбіць, той і прыгалубіць*; *Верна любіць – прыгалубіць, а не любіць – хай праводзіць*; *Нават гуска гусака мілуе* і інш.

Варта згадаць, што на Беларусі ў сваіх пачуццях да жонкі муж якраз-такі быў стрыманы: "…каханне – гэта адносіны паміж двума, і афішыраваць іх лічылася ў народзе непрыстойным. Муж не цалаваў і не абдымаў жонку пры людзях" [5, с. 28]. (Дарэчы, у міфапаэтычных адносінах пацалунак сімвалізуе поруч з іншым зліццё чалавечых душ, замацаванне роднасных стасункаў [больш падрабязна гл.: 6].) Запіс з архіва Інстытута мастацтвазнаўства: "Вядома ж, цалаваліся і абдымаліся, але гэтага ніхто не бачыў, бо гэта ж вельмі сорамна. Я вырасла ў добрай сям'і, бацька ніколі не абразіў маці, але ні я, ні хто іншы не заўважалі, каб ён цалаваў маці ці гаварыў што-небудзь пра каханне" [5, с. 28]. Але, безумоўна, былі і выключэнні. Тады пра такую пару гаварылі: *Годзе цалавацца, пара і пра хлеб старацца.* "Муж да жонкі звяртаўся часцей са словам *маці*. У размовах па-за сям'ёй ён звычайна гаварыў: *мая жонка*, *мая баба*, *мая старая*" [5, с. 28]. Магчыма, былі і іншыя падставы не афішыраваць сваіх пачуццяў. Так, беларусы казалі, што *Каханне баіцца* (*не любіць*) *чужога вока*, але разам з тым сцвярджалі і адваротнае: *Сапраўднае каханне нікога не баіцца.*

Дарэчы, згодна з міфічнымі сюжэтамі, "мужчына-беларус абірае лепш страшную будучыню, чым пацалунак нялюбага чалавека" [6]. Так, захавалася "легенда пра царыцу Кацярыну, вельмі ахвочую да прыгожых хлопцаў: *А царыца ні чого не ўважае, абы толькі ёй абняць таго гожаго хлопца. От велела яна, й прывелі яго к ёй. Толькі яна хацела яго абняць да пацалаваць, аж зірне – яго твар абернуўса ў свіное рыло. Крыкнула тут царыца, а з яе й дух вон выперло*" [6].

Як сведчыць фразеалагічны матэрыял, мужчына выконваў жончыны капрызы (*Калі мужык любіць, то што хоча жонка, тое ён і купіць*) і давяраў жонцы вырашэнне пэўных пытанняў і спраў (*Няхай будзе з грэчкі мак, калі баба хоча так*). У сваю чаргу жанчыне для свайго каханага не шкада было самага дарагога: *Для мілага друга і завушнічка з вуха.* Цікава тое, што як у беларускай, так і ў іншых славянскіх мовах гэтым самым дарагім для дзяўчат выступае *завушніца.* Можна гіпатэтычна меркаваць, што дадзены факт звязаны яшчэ з паганскай культурай, калі завушніца была не проста ўпрыгожаннем, а выконвала функцыі абярэга. Магчыма, пэўнае значэнне мела тут і сімволіка парнасці.

Гнеў і сваркі паміж закаханымі ўспрымаліся несур'ёзна, з жартам, хутка забываліся: *Хто каго любіць, той таго чубіць*; *Хто любіцца, той і чубіцца*; *Хто каго кахае, той таго чапае*; *У каханні гнеў заўсёды падманлівы.*

Аднак каханне – пачуццё амбівалентнае, яно можа суправаджацца і сапраўднымі, не ілюзорнымі пакутамі, перажываннямі, эмацыянальным напружаннем па розных прычынах: *Здагадайся, хлапчына, чаго плача дзяўчына*; *Хто любіцца, той і губіцца*; *Хто каго любіў – той таго і ўбіў*; *Няхай мяцеліца круціць, а хто любіць, ту той мучыць*; *Любіў рак жабу, аж вочы выеў*; *Ліхога любіць – сябе губіць*; *Хто п'яніцу палюбіць – жыццё сваё загубіць*; *Цяжкае ўздыханне – далёка каханне*; *Без радасці каханне, без смутку расставанне*; *Без радасці любіліся, без смутку разлучыліся.* Вядома, што ў даўнейшыя часы дзяўчыну часта выдавалі замуж за нялюбага, і яна вымушана была прыняць пакуты лёсу: *Як да каханага ісці, то сцежкі-дарожкі, а як да нялюбага, то слёзкі*; *Не ўсе тыя жэняцца, што любяць і кахаюць*; *Зажурылася Матрона, што не выйшла за Мірона*; *З нялюбым жыць – век пакутаваць.* У выпадку шлюбу з нялюбым народная мудрасць раіла: *Сцерпіцца – злюбіцца*, але дзяўчына магла не зміріцца з пакутамі і нават выбраць уласную згубу: *Лепей чэмер піці, як з нялюбым жытку жыці*; *Лепей з вадою злучыцца, чым з нямілым абручыцца.* Падобныя сітуацыі, хоць і радзей, маглі датычыць і юнакоў: *Кахаў Ганулю, да ўзяў дулю.*

Цікавым падаецца комплекс фразеалагічных выразаў, звязаных з асэнсаваннем узроставых характарыстык закаханых. Беларуская народная афарыстыка дакладна абазначае патрабаванні да ўзросту закаханых. Каханне мусіць узнікаць толькі ў маладым узросце: *Еш з голаду, а любі змоладу*; *Дакуль дзеўка маладая, датуль яе і хлопцы любяць*; *Дакуль хлопец малады, датуль яго і дзеўкі любяць.* Падкрэсліваецца і тое, што хлопец часцей за ўсё старэйшы за сваю абранніцу: *Малання мала, ды Фядоту міла*; *Хлопец ужо*

за плугам ходзіць, а яго нявесту яшчэ толькі ў калысцы гушкаюць. Аднак каханне са старым не адпавядае нормам народнай маралі, а таму ацэньваецца негатыўна, прадвяшчае пакуты: *Старога кахаць – гараваць*; *Са старым жыць – воўкам выць*; *Зімовае мураванне, старога каханне, п'янага набажэнства – усё гэта блазенства*; *Ад свету адстану, але старога кахаць не стану*; *На свежую кветку і пчолка ляціць, а на старую і чорт не глядзіць.* Асуджаецца беларусамі і занадта малы ўзрост закаханых дзяўчат: *Паненкі, паненкі – пад носам казелькі; рубца не зарубяць, а кавалера любяць.* Знаходзім песімістычнае абвяржэнне ў беларускай парэміялогіі і вядомай тэорыі вечнага, бясконцага кахання на ўсё жыццё: *Кахаюць да старасці толькі ў казцы.*

Вынік кахання і мэта закаханых – жаніцьба, стварэнне сям'і: *Калі мужам не быць – за што Кацярыну любіць.* Прычым для жаніцьбы народная мудрасць таксама прадвызначыла дакладныя ўзроставыя абмежаванні: *Маладога людзі жэняць, а старога чорт не ажэніць*; *Як дваццаць тры, дык замуж пры, а як дваццаць пяць, дык дома сядзь.* Вось толькі пасля гэтай падзеі далейшае захаванне пачуцця кахання становіцца справай складанай: *Пакуль не ажэніцца – любіцца, а ажэніцца – круціцца*; *Страчаліся – цалаваліся, а як у адну хату сышліся – за чубы ўзяліся*; *Бабы каюцца, а дзеўкі замуж збіраюцца* і інш. А замужніх і жанатых беларуская фразеалогія падчас атаясамлівае з людзьмі недалёкімі: *Няма дурных – усе пажаніліся* або *Жаніся, каб дурні не зваліся.*

Зразумела, уяўленні пра каханне ў свядомасці беларусаў і іх моўнай карціне свету не вычэрпваюцца прыведзенымі прыкладамі. Аднак нават прааналізаваны намі матэрыял розных лексікаграфічных і фальклорных даведнікаў дазваляе стварыць пэўны абагульнены вобраз канцэпту *каханне* па моўных дадзеных.

Спіс літаратуры

1. **Proverbia et dicta** : шасцімоўны слоўнік прыказак, прымавак і крылатых слоў / пад рэд. Н. Ганчаровай. – Мінск : Універсітэцкае, 1993.
2. **Аксамітаў, А.** Прыказкі і прымаўкі : тлумач. слоўнік бел. прыказак і прымавак з архіваў, кафедр. збораў, рэд. выд. XIX і XX стст. / А. Аксамітаў. – Мінск : Беларус. навука, 2000.
3. **Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі** / склад. Я. Рапановіч. – Мінск : Выш. школа, 1974.
4. **Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы** / склаў Ф. Янкоўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992.
5. **Беларусы** / В. Бандарчык [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2000. – Т. 5 : Сям'я.
6. **Валодзіна, Т.** Пацалунак у культурнай традыцыі беларусаў [Электронны рэсурс] / Т. Валодзіна, В. Ракіцкі. – Рэжым доступу : http://KRYŬJA.org/artykuly/bielaruskaja_atliantyda/pacalunak_u_kulturnaj_tradycyiji_bielarusau. – Дата доступу : 30.09.2010.
7. **Гістарычны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Беларус. навука, 1997. – Вып. 16.
8. **Клышка, М.** Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў / М. Клышка. – Мінск : Беларус. навука, 2005.
9. **Коваль, У.** Адлюстраванне вербальнай і акцыянальнай магіі ў народных песнях пра каханне / У. Коваль // Праблемы ўсходнеславянскай этналінгвістыкі : матэрыялы першай міжнар. навук. канф., Мінск, 25 – 26 красавіка 2003 г. / уклад. В. Ліцвінка. – Мінск, 2003. – С. 128 – 132.
10. **Ліцвінка, В.** Слова міма не ляціць : беларус. нар. прыказкі і прымаўкі / В. Ліцвінка, Л. Царанкоў. – Мінск : Універсітэцкае, 1985.
11. **Лепешаў, І.** Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993.
12. **Насовіч, І.** Слоўнік беларускай мовы / І. Насовіч. – Мінск : БелСЭ, 1983.
13. **Прыказкі і прымаўкі** : у 2 кн. / пад рэд. А. Фядосіка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976.
14. **Сержпутоўскі, А.** Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. Сержпутоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1998.
15. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1978 – 1984.
16. **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – Т. 4, 6.

Анжаліка САДОЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

ДА ЎВАГІ АСПІРАНТАЎ!

Вышэйшай атэстацыйнай камісіяй Рэспублікі Беларусь у Плане мерапрыемстваў па павышэнні эфектыўнасці дзейнасці аспірантуры і дактарантуры было прынята рашэнне (ад 29.12.2007 №29/13/15) **рэкамендаваць рэдакцыям навуковых выданняў, уключаных у Пералік навуковых выданняў Рэспублікі Беларусь для апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў, публікаваць без чаргі навуковыя артыкулы аспірантаў апошняга года навучання (уключаючы артыкулы, падрыхтаваныя імі ў суаўтарстве) пры ўмове іх поўнай адпаведнасці патрабаванням, якія прад'яўляюцца да навуковых публікацый гэтымі выданнямі.**

Звяртаем увагу на тое, што правядзенне незалежнай экспертызы рукапісаў артыкулаў ажыццяўляецца рэдакцыйнай калегіяй выдання. Рэдакцыя пакідае за сабой права пры адсутнасці рашэння незалежнай экспертызы адмовіць аўтару ў публікацыі артыкула.

НОВАЕ СЛОВА Ў АЙЧЫННАЙ ЭТНАФРАЗЕАЛОГІІ

Садоўская, А. Л. Фразеалагізмы з кампанентам-арнітонімам у беларускай мове : этналінгвістычны аспект / А. Л. Садоўская. – Мінск : БДУ, 2011. – 271 с.

Душа-птушка і *птушынае малако*, *мокрая курыца* і *белая варона*, *пабачыць смаленую саву* і *засвістаць як салавей* – колькі такіх яскравых, сакавітых выразаў захоўвае наша мова. Менавіта птушкам адведзена асаблівая роля ў міфапаэтычнай карціне свету, бо іх вобразы нясуць у сабе сляды глыбокай міфалагічнай архаікі і ў той жа час поўняццаназіраннямі над наваколлем, над жывёламі і над самім чалавекам. Устойлівыя выразы з "птушынымі" вобразамі, ці фразеалагізмы з кампанентам-арнітонімам, сталі аб'ектам увагі ў новай кнізе – у выдавецтве БДУ выйшла з друку цікавая, змястоўная і надзённая сваімі пастаўленымі пытаннямі манаграфія А. Садоўскай.

Надзённая прапанаваная кніга перш за ўсё тым, што даследаванне разгортваецца ў рэчышчы этнафразеалогіі і – шырэй – этналінгвістыкі. Гэтыя кірункі ў айчыннай навуцы яшчэ толькі сцвярджаюцца, працягваецца выпрацоўка інструментарыю і метадалагічных прынцыпаў. Таму вельмі істотным падаецца прыведзены ў манаграфіі аналіз стану, праблем, дасягненняў і перспектыў беларускай этналінгвістыкі ў кантэксце славістыкі, а таксама падвядзенне вынікаў даследавання фразеалагічнага фонду ў этналінгвістычным аспекце. Пра належны тэарэтычны ўзровень кнігі сведчыць багаты ахоп прааналізаванай літаратуры і выпрацоўка ўласнага бачання праблемы, што (разам з добрым стылем выкладання) дазволіла даходліва выкласці найбольш пашыраныя ў сучаснай лінгвістыцы погляды на праблему нацыянальна-культурнай спецыфікі фразеалагізмаў, патлумачыць вызначальныя тэрміналагічныя паняцці (моўная карціна свету, нацыянальна-культурная канатацыя, міф, міфалагема, архетып, сімвал, сімволіка, фонавыя веды, канцэпт, канцэптуалізацыя і інш.).

Наступныя чатыры главы адкрываюць для чытача, ужо ўзброенага неабходнымі тэарэтычнымі ведамі, багаты, такі выразны, часта знаёмы і ў той жа час скрозь напоўнены культурнымі сэнсамі свет "птушыных" вобразаў і яго прадстаўленасць у беларускай фразеалогіі. Шырокі фальклорны, этнаграфічны, міфапаэтычны фон дае магчымасць паглядзець на моўныя адзінкі праз прызму народнага светабачання, раскрыць "схаваныя" – не адлюстраваныя ў сучасных слоўніках – значэнні арнітонімаў у сістэме беларускай фразеалогіі. Уражвае багацце прааналізаванага матэрыялу, які дазваляе аўтару сцвярджаць разнастайнасць, шматзначнасць і поліфункцыянальнасць беларускай арнітаморфнай сімволікі, што склалася ў пэўныя культурныя стэрэатыпы.

Класіфікацыя птушак у даследаванні абапіраецца на вызначальную ў народнай традыцыі апазіцыю *чысты* (*святы, боскі, добры*) – *нячысты* (*д'ябальскі, злы*). Прынятая класіфікацыя абумовіла структуру далейшай часткі манаграфіі: глава 4 прысвечана этналінгвістычнаму аспекту фразеалагізмаў з кампанентамі-назвамі "нячыстых" птушак, глава 5 – разгляду нацыянальна-культурнай семантыкі фразеалагізмаў з кампанентамі-назвамі "чыстых" птушак, "героямі" шостай главы сталі свойскія птушкі ў кантэксце народнай культуры.

Бусел, арол, верабей і варона, сава і многія іншыя птушкі, такія знаёмыя кожнаму з нас, паўстаюць у манаграфіі часам настолькі ў нечаканых ракурсах, што не перастаеш здзіўляцца багаццю нашай традыцыйнай культуры. Праведзенае А. Садоўскай даследаванне наглядна дэманструе, што змест і семантыка беларускіх фразеалагічных адзінак з кампанентам-арнітонімам абумоўлены і матываваны народным светаўяўленнем, маюць непасрэдную, цесную сувязь са старажытнымі міфамі, вераваннямі, абрадамі, звычаямі і традыцыямі беларусаў, з іх народным і хрысціянскім календаром. Сама лексема-арнітонім у фразеалагічным кантэксце, як правіла, раскрываецца ў сваіх архаічных сэнсах або, дакладней, аднаўляе і перадае архаічнае міфалагічнае ўспрыманне птушкі, выступае як канцэпт, значэнне якога адрозніваецца ад тлумачэння ў слоўніку агульналінгвістычнага тыпу і раскрываецца праз апеляцыю да старажытнай карціны свету.

Разам з тым манаграфія не толькі пашырае наша ўяўленне пра ролю, месца і семантыку птушак у этнакультуры і моўнай карціне свету беларусаў, але і дае магчымасць у пэўнай ступені аднавіць свет каштоўнасных арыенціраў, у прасторы якіх жыве беларус і якімі кіруецца ў штодзённым жыцці, а значыць, выявіць лінгвістычную традыцыю ў сувязі з народна-этычнай.

Манаграфія мае два дадаткі. У "Дадатку 1" аўтар даследавання прапануе беларускі фразеалагічны матэрыял, сабраны і раскласіфікаваны па асобных семантычных групах (фразеалагічных гнёздах) адпаведна наяўнасці ў ім кампанентаў – назваў асобных птушак і вытворных ад іх слоў. Усяго – каля 1100 фразеалагічных адзінак з кампанентам-арнітонімам. У рабоце прасочана таксама прадуктыўнасць асноўных семантычных стрыжняў (назваў птушак і вытворных ад іх) у межах кожнай атрыманай групы фразеалагізмаў, ахарактарызавана семантычнае і граматычнае акружэнне арнітонімаў у беларускіх фразеалагічных адзінках, што паказана ў "Дадатку 2".

Такім чынам, у навукова-тэарэтычным аспекце манаграфія Анжалікі Садоўскай "Фразеалагізмы з кампанентам-арнітонімам у беларускай мове: этналінгвістычны аспект" уяўляе сабой распрацоўку важнага фрагмента беларускай этнафразеалогіі, значна паглыбляе яе змест у культурна-гістарычным, структурна-семантычным і функцыянальным аспектах. Матэрыялы і вынікі даследавання будуць карысныя як філолагам, так і – з улікам міждысцыплінарнай скіраванасці працы – фалькларыстам, этнолагам, культуролагам, студэнтам і настаўнікам і ўвогуле ўсім, хто хоча глыбей спазнаць беларускую мову і духоўную культуру.

Таццяна ВАЛОДЗІНА,
доктар філалагічных навук.

Самабытнае слова

ЗНІЧКА

З ГІСТОРЫІ СЛОЎ

Беларуская мова багатая на самабытныя словы, якія надаюць ёй адметнасць і непаўторнасць. Большасць з іх не мае ў рускамоўным дачыненні аднаслоўнага адпаведніка. Такую лексіку прынята называць безэквівалентнай. "Безэквівалентныя словы – арыгінальная, цікавая і недаследаваная з'ява беларускай мовы, у іх закладзены значныя камунікатыўныя і выяўленчыя магчымасці"[1]. Прапануем пазнаёміцца з паходжаннем некаторых самабытных беларускіх слоў.

Беларускае *знічка* – слова-вобраз. Яно ўвайшло ў літаратурную мову з жывой гутарковай, дзе замацавалася асобнай намінацыяй для зоркі, якая падае[2]. У некаторых слоўніках слова падаецца з паметай размоўнае, хоць у сучаснай мове ўжываецца вельмі актыўна і ў гаворцы, і ў мастацкіх творах: *У небе дзесь далёка / Над лесам тым у момант вока / Мігнецца стужка агнявая – / То знічка згасне залатая* (Я. Колас)[3]; *Сын не адзін яшчэ сыдзе ў нябыт. / Як знічка, мільгнецца і будзе забыт* (В. Вітка); *Жыццё як знічка праляцела, / а я такі, як быў спярша…* (С. Грахоўскі); *З неба ўпала знічка* (А. Асіпенка); *Вышніх знічак імгненна-агністыя стрэлы / да світання спадаюць у сэрца маё* (У. Караткевіч).

Ёсць у назоўніка *знічка* і іншыя тлумачэнні – 'блукаючы агонь' (у Івана Насовіча чытаем: "блуждающій огонь, метеоръ, который простолюдины считаютъ за духа"), 'асоба, што з'яўляецца ненадоўга' ("побѣгунья, которая вдруг явится и вдруг уйдёт")[4].

На першы погляд, паходжанне слова падаецца вельмі празрыстым: большасць людзей, далёкіх ад этымалогіі, безумоўна звяжа назоўнік *знічка* з дзеясловам *знікаць* (трэба заўважыць, што такое ж тлумачэнне паходжання слова мы знаходзім і ў слоўніку І. Насовіча[5]). Свае назіранні разумення слова нелінгвістамі пакінуў вядомы гісторык мовы Ф. Янкоўскі: "Ведаючы значэнне слова *знічка*, я захацеў пачуць, што і як скажа пра гэта нелексікограф. І пачуў вось якое тлумачэнне: – Знічка? Бо з-і-і-х табе й знікла"[6].

Калі ж заглянем углыб, то даведаемся, што, на думку большасці этымолагаў, паміж лексемамі *знічка* і *знікаць* няма нічога агульнага. *Знічка* – памяншальны назоўнік з суфіксам *-к-* ад *зніч* 'святы агонь у язычнікаў'. Апошняе, верагодна, таго ж кораня, што і *зноіць*: *zněti*, *zniti*, *znoi- (> znojь)* 'гарэць' з суфіксам *-čь*[7] (параўн. рус. дыял. *зноить* 'тлець, гарэць, паліць', славен. *znoj* 'пацець', серб. *зно̀јити се* 'тс', 'цяжка працаваць', харв. *znoj* 'пацець', балг. уст. *зноя се* 'пацею', макед. *знои се* 'пацее', ст.-рус. *зноити* 'паддавацца ўздзеянню гарачыні', ст.-слав. **зной** 'гарачыня', ц.-слав. *зноение* 'пот', ст.-рус. *зной* 'гарачыня', 'гарачка'[8]).

Паходжанне назоўніка *знічка* вядзе нас углыб старажытнай культуры беларусаў і літоўцаў. Святы нязгасны *агонь*, на думку гісторыкаў, мог называцца *Зніч* (ад імя святара, які падтрымліваў і захоўваў свяшчэннае полымя, – такую думку выказалі гісторык XV ст. Я. Длугаш пры апісанні вераванняў і культаў у Літве і этнограф Я. Карловіч; ад літ. *Zinicus* або *zincius*), *Зінч* / *Zincz* (ужыта ў польскага храніста XV ст. Мацея з Мехава), *Зініч* (ад назвы месца, дзе стаяла капішча з нязгасным агнём – так лічылі ў XIX ст. даследчыкі міфалогіі А. Мяржынскі і М. Акялевіч)[9]. У пісьмовых помніках на старабеларускай мове назва *Зніч* не сустракаецца.

У міфалогіі старажытнай Беларусі Зніч – бог свяшчэннага пахавальнага агню, а Знічка – захавальніца магільнікаў, гаспадыня магільных духаў. Зніч ператварае цела і рэчы нябожчыка ў попел і вызваляе яго душу. Ён жа гасіць знічку – зорку, якую бацька багоў запальвае ў час нараджэння дзіцяці[10]. Пра магчымую сувязь Знічкі з магільнымі духамі можа сведчыць беларускае слова *знічка*. Згодна з распаўсюджаным павер'ем, палёт зоркі азначае чыюсьці смерць: адно жыццё заканчваецца – другое нараджаецца.

Ад бел. *зніч* утвораны польск. *znicz* 'надмагільнае полымя; лампадка на могілках', 'алімпійскі агонь', перан. 'дамашні ачаг' (фіксуецца з XIX ст.)[11], чэш. *znič* 'святы агонь у старажытных ліцвінаў і славян'.

У большасці славянскіх моў няма асобнай лексемы для намінацыі зоркі, якая падае, часцей выкарыстоўваецца словазлучэнне: параўн. бел. *знíчка*, рус. *пáдающая звездá*, *метеорúт*, укр. *паду́ча зíрка*, *летю́ча зíрка*, польск. *gwiazda*, *meteor*, чэш. *meteor*, *létavice*, *létavá hvezda*, славац. *meteor*, *létavice*, серб. *падалица*, харв. *padalica*, макед. *метеор*, балг. *падаща звезда*.

Зорку, якая падае, у беларускіх дыялектах называюць і *ана́дка* (зафіксавана ў Ашмянскім раёне)[12]. Гэта яшчэ раз падкрэслівае назіранні вучоных: большасць насельніцтва суадносіць назву такой зоркі з візуальным успрыманнем (падае, знікае), а не з назоўнікам *зніч*. Тое ж мы бачым і ў іншых славянскіх мовах: відавочная сувязь з дзеясловамі *падаць*, *ляцець*.

Цікава, што для назвы ранняй ці вячэрняй зоркі ў большасці моў існуюць асобныя лексемы

ці ўжываецца дамінантны назоўнік з семантыкай ‘нябеснае цела, якое ўяўляецца чалавеку на начным небе ззяючай кропкай’[13]: бел. *зóрка* ‘нябеснае цела’ (дыял. *зóрачка*, *зарá*, *зарáнка*, *звяздá*, *гвя́зда*, *вéрхачка* ‘самая яркая зорка’), *зарáнка*, *зарнíца* (дыял. *зарáначка*, *заранíца*, *заранíчка*, *зарнíчка*, *зарá*, *ýтраніца*, *ютшэ́нка*, *святóўка*, *светавáя зарá*, *светавáя зарáнка*) ‘ранішняя зорка’, *вячóрка* (дыял. *вячóрніца*, *вячэ́рніца*, *зорка-вячэ́рніца*, *вячэ́рня(я) зорка*, *маладзікóвая зорачка*) ‘вячэрняя зорка’[14]; рус. *звездá* ‘нябеснае цела’, *зóрька* ‘зара’ (наўг., бранск. ‘зорка’); укр. *зоря́*, *зíрка* ‘зорка’, разм. *зорúна*; польск. *zorza* ‘зара, зорка’, *gwiazda* ‘нябеснае цела’; чэш. *hvězda*, *hvězdice* ‘нябеснае цела’, *zora*, *denice jitřenka* ‘ранішняя зорка’, *večernice* ‘вячэрняя зорка’; славац. *hviezda* ‘нябеснае цела’, *zornička* ‘ранішняя зорка’, *večernica* ‘вячэрняя зорка’; серб. *звезда* ‘нябеснае цела’, *зóрњача*, *даница* ‘ранішняя зорка’, *вечерњача* ‘вячэрняя зорка’; харв. *zvijezda* ‘нябеснае цела’, *zvijezda danica* ‘ранішняя зорка’, *večernjača* ‘вячэрняя зорка’; славен. *zorníca*, *zorjeníca* ‘ранішняя зорка; Венера’, *jutranja zvezda* ‘ранішняя зорка’, *zvečer zvezda* ‘вячэрняя зорка’; макед. *звезда* ‘нябеснае цела’, *Деница* ‘ранішняя зорка’, *звезда на вечерта* ‘вячэрняя зорка’; балг. *звездá* ‘зорка’, *зорнѝца* ‘ранішняя зорка’, *вечерна звезда* ‘вячэрняя зорка’.

Назоўнік *зорка* памяншальны ад *зара* < *зора* (ці *зоря*) з суфіксам *-к-*[15]. Жыве ў беларускай мове і лексема *звязда* (з рус. *звезда* < прасл. *gvězda*, роднаснага літ. *žvaigzdė* ‘зорка’, ст.-прус. *svāigstan* ‘ззянне, святло, бляск’[16]). Назоўнік *звязда* з семантыкай ‘зорка, нябеснае цела’ існуе ў дыялектах. У літаратурнай мове гэтае слова ўжываецца толькі як назва рэспубліканскай газеты (была прынята для мінскай газеты, якая з 1917 да 1924 г. выдавалася на рускай мове, з 1924 г. – на беларускай мове, але назва захавалася).

---

[1] **Шкраба, І.** Самабытнае слова / І. Шкраба. – Мінск, 1994. – С. 3.
[2] **Янкоўскі, Ф.** Роднае слова / Ф. Янкоўскі. – Мінск, 1972. – С. 86.
[3] **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск, 1978. – Т. 2. – С. 505.
[4] **Насовіч, І. І.** Слоўнік беларускай мовы / І. І. Насовіч. – Мінск, 1983. – С. 216.
[5] **Тамсама.**
[6] **Янкоўскі, Ф.** Роднае слова / Ф. Янкоўскі. – Мінск, 1972. – С. 86.
[7] **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск, 1985. – Т. 3. – С. 340.
[8] **Тамсама.**
[9] **http://rv-blr.com.**
[10] **Шамак, А. А.** Міфалогія Старажытнай Беларусі / А. А. Шамак. – Мінск, 2004. – С. 49.
[11] **Boryś, W.** Słownik etymologiczny języka polskiego / W. Boryś. – Kraków, 2005. – S. 743 – 744.
[12] **Тамсама.**
[13] **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск, 1978. – Т. 2. – С. 510.
[14] **Сельская гаспадарка** : тэматычны слоўнік. – Мінск, 2010. – С. 261 – 262.
[15] **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск, 1985. – Т. 3. – С. 344.
[16] **Тамсама.** – С. 32.

Ірына ЛАПУЦКАЯ,
старшы выкладчык кафедры беларускай і рускай моў
Беларускага дзяржаўнага эканамічнага ўніверсітэта.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2011 год

ЛІПЕНЬ

1 ліпеня – 105 гадоў з дня нараджэння Рамана Ляпіча (1906 – 1977), крытыка, перакладчыка

2 ліпеня – 225 гадоў з дня нараджэння Івана Лабойкі (1786 – 1861), гісторыка, літаратуразнаўцы, лінгвіста

90 гадоў з дня нараджэння Галіны Азгур, жывапісца

3 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Генералава, спевака

5 ліпеня – 85 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Лазарука (1926 – 2000), крытыка, літаратуразнаўцы, педагога

6 ліпеня – 160 гадоў з дня нараджэння Янкі Лучыны (сапр. Неслухоўскі; 1851 – 1897), паэта

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Гардзеенкі, тэатральнага мастака, жывапісца, педагога

7 ліпеня – 215 гадоў з дня нараджэння Яна Антонія Чачота (1796 – 1847), беларускага і польскага паэта, фальклярыста, этнографа

70 гадоў з дня нараджэння Ларысы Скрыпнічэнкі, мастака дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва, жывапісца

8 ліпеня – 150 гадоў з дня нараджэння Магдалены Радзівіл (1861 – 1945), дзеяча беларускага культурнага руху, мецэнаткі

80 гадоў з дня нараджэння Пятра Лысенкі, жывапісца

10 ліпеня – 230 гадоў з дня нараджэння Антона Марціноўскага (1781 – 1855), выдаўца, публіцыста

140 гадоў з дня нараджэння Паўла Дземідовіча (1871 – 1931), этнографа, фальклярыста, краязнаўцы і педагога

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Цеслюка, рэжысёра, аператара дакументальнага кіно, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

11 ліпеня – 100 гадоў з дня нараджэння Янкі Чабора (сапр. Патаповіч; 1911 – 1943), паэта, публіцыста, рэвалюцыянера

75 гадоў з дня нараджэння Цімоха Ліякумовіча, літаратуразнаўцы, педагога

65 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Някляева, паэта, празаіка, эсэіста

12 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Віктара Андросава, жывапісца

80 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Кубарава (1931 – 1995), мастака кіно, жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Шолка, мастака кнігі

Заканчэнне на с. 63.

АД СЛОВА ДЫЯЛЕКТНАГА ДА СЛОВА ПАЭТЫЧНАГА

Менавіта так можна ахарактарызаваць шматгадовы навуковы росшук доктара філалагічных навук, прафесара кафедры беларускай мовы Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. Куляшова, вядомага ў Беларусі лінгвіста Мікалая Васільевіча Абабуркі, працы якога ў галіне стылістыкі мастацкага слова і культуры літаратурнага маўлення сталі класічнымі і шырока выкарыстоўваюцца ў практыцы выкладання беларускай мовы і літаратуры ў ВНУ і сярэдніх навучальных установах краіны. На творчым рахунку вучонага, якому ў маі спаўняецца 70 гадоў, больш за дзве сотні разнастайных артыкулаў, рэцэнзій, эсэ, а таксама 6 манаграфій (“Стылістычна абмежаваныя словы ў мове мастацкай літаратуры”, 1981; “Станаўленне і развіццё мовы беларускай мастацкай літаратуры”, 2000; “Беларуская лінгвістычная паэтыка і тэксталогія”, 2008 і інш.), 19 навучальных дапаможнікаў (“Беларускае слова і яго вывучэнне”, 1986; “Культура беларускай мовы”, 1994; “Асновы стылістычнага аналізу літаратурна-мастацкага тэксту”, 2002; “Тэорыя і практыка перакладу”, 2007; “Рознастылёвыя тэксты і іх аналіз”, 2010 і інш.), 4 слоўнікі, тыпавыя праграмы па асновах культуры мовы і параўнальнай граматыцы беларускай і рускай моў.

Значным дасягненнем **Мікалая Абабуркі** стала апошняя па часе манаграфія “Паэтыка беларускай літаратуры XVI – XIX стст.” (Магілёў, 2011, 200 с.), у якой даследчык паспрабаваў сінтэзаваць усе свае ранейшыя намаганні ў вывучэнні літаратурна-мастацкіх тэкстаў і прымяніць іх для шматаспектнага аналізу як мастацкай літаратуры XVIII – XIX стст., так і рэлігійнай, публіцыстычнай і мастацкай літаратуры XVI – XVII стст.

Ва ўводным раздзеле кнігі М. Абабуркa вызначае ролю царкоўнаславянскай мовы ў развіцці кніжна-пісьмовага маўлення і характарызуе вытокі ўсходнеславянскага і старабеларускага паэтычнага маўлення, якія ўзыходзяць да крыніц вуснапаэтычнай творчасці ўсходніх славян, твораў Кірылы Тураўскага, “Слова пра паход Ігараў”. Даследчык адзначае, што ўжо ў першых усходнеславянскіх помніках праяўляецца тэндэнцыя да змешвання не толькі жанраў і стыляў, але і вусна-гутарковых і кніжна-пісьмовых разнавіднасцей стараславянскай, усходнеславянскай і пазней старабеларускай моў. Гэтая тэндэнцыя ў той ці іншай ступені праяўленне стала дамінантнай і ў пазнейшыя эпохі, калі адбывалася станаўленне і развіццё старабеларускага пісьменства, калі нават рэлігійная літаратура з яе ўзорна-кананічнай мовай усё больш і больш дэмакратызавалася, насычалася элементамі жывой народнай гаворкі. Актыўнае збліжэнне “кніжнага (друкаванага) слова з вусным (гутарковым), а таксама з’яўленне жанру палітычнай сатыры прывяло ў XVII ст. да рацыяналізацыі тагачаснага літаратурна-мастацкага слова, да своеасаблівай апавядальнай мовы з яе нормамі” (с. 176 – 177). Асабліва выразна гэта выявілася ў драматургічных творах XVII – XVIII стст., у якіх элементы жывога гутарковага маўлення выцяснялі старыя (найперш кніжныя) формы і сродкі выражэння і замянялі іх новымі і агульназразумелымі. Гэты перыяд вобразна можна лічыць своеасаблівым мастком да пачатку фарміравання мовы нацыянальнай беларускай мастацкай літаратуры, а на яе аснове і беларускай нацыянальнай мовы. Менавіта ў канцы XVIII – першай палове XIX ст. “на сінтэзе прафесійнай літаратуры і фальклору, прафесійнай і народнай паэтыкі і стылістыкі ўзнікаюць ананімныя вершы, паэмы і гутаркі”, якія працягваюць і развіваюць традыцыі папярэдняга перыяду, а пазней стануць арыенцірам у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, К. Каліноўскага, К. Каганца, Я. Лучыны і інш.

Аналіз паэтыкі беларускай літаратуры XVI – XVII і XVIII – XIX стст. пераканаўча сведчыць пра тое, што мова сучаснай беларускай мастацкай літаратуры – гэта працяг і ўдасканаленне традыцый старажытнай беларускай літаратуры, у якой яскрава выявілася тэндэнцыя да збліжэння мовы мастацкіх твораў з жывой народнай гаворкай. У наш час “мова кожнага літаратурна-мастацкага твора таго ці іншага пісьменніка заканамерна з’яўляецца або сінтэзам вусна-гутарковага і кніжна-пісьмовага маўлення беларусаў, або стылізацыяй пад народна-гутарковае ці кніжна-пісьмовае маўленне іх” (с. 179).

Новае даследаванне прафесара М. Абабуркі як узор глыбока ўдумлівага і навукова абгрунтаванага аналізу факталагічнага матэрыялу, несумненна, будзе з цікавасцю ўспрынята ў асяроддзі беларусістаў-філолагаў і стане трывалым арыенцірам для студэнцкай моладзі.

Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

МЕТАДЫКА І ВОПЫТ

Новае ў правапісе

Віктар ІЎЧАНКАЎ

ГУКАПІС МАЎЛЕННЯ, ці ПРАВАПІС ПРЫНАЗОЎНІКАЎ, ЗЛУЧНІКАЎ, ЧАСЦІЦ, ВЫКЛІЧНІКАЎ, ПАДЗЫЎНЫХ, ГУКАПЕРАЙМАЛЬНЫХ І ІНШЫХ СЛОЎ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 4.

Наша мова ўпарадкавана так, што мы не можам абысціся без службовых слоў, якія выконваюць дапаможную функцыю і, вобразна кажучы, абслугоўваюць знаменальныя часціны мовы. Службовыя словы выкарыстоўваюцца даволі часта і складаюць каля 25% ад агульнай колькасці слоў у маўленні. З-за сваёй актыўнай паўтаральнасці злучнікі, часціцы, прыназоўнікі прымушаюць нас не адзін раз задумвацца над тым, як правільна іх пісаць. Сюды трэба дадаць яшчэ той факт, што гэтыя словы часцей за ўсё маюць складанае паходжанне: утварыліся шляхам зліцця з іншымі часцінамі мовы (*звыш, насустрач; прычым, затое; усё-такі, так-так*). Прыназоўнікі і злучнікі трэба адрозніваць ад спалучэнняў прыназоўнікаў з адпаведнымі займеннікамі ці неазначальна-колькаснымі словамі: *паволі рабіў, затое грунтоўна* (але: *за што ўзяў, за тое і аддаў*). Напрыклад, у беларускай мове ёсць злучнік *дый* (*Дзівосы **дый** толькі!*) і спалучэнне злучніка *ды* і часціцы *і* (*Мне здаецца, гэта трохі несумленна з іх боку выклікаць слёзы ў патэнцыйна слабанервнай аўдыторыі, **ды і** яшчэ такімі спосабамі*).

Многім з нас даводзілася перадаваць на пісьме шум ветру, мора, стракатанне коніка, подых навальніцы ці нешта да гэтага падобнае. Як абазначыць літарамі, напрыклад, клёкат бусла або ціўканне птушак ці… куль? Мы спрабуем гэта зрабіць пры дапамозе гукаперайманняў.

Гукаперайманні (анаматапея) – свайго роду імітацыя гукаў навакольля сродкамі мовы – моцна адрозніваюцца ў залежнасці ад асаблівасцей культуры і менталітэту народа, які размаўляе на той ці іншай мове. У нас, напрыклад, няма слоў – абазначэнняў лёту стралы, а ў паўднёваамерыканскіх індзейцаў гэта перадаецца словамі *тора тай*. Папуасы Новай Гвінеі шум мора пазначаюць гукаперайманнем *буху баха і*. Такіх прыкладаў мноства. Чалавек перадае словамі тое, што для яго звыкла. Аднак перадае па-свойму.

Напрыклад, беларускаму *кукарэку* адпавядаюць падобнае слова ў французскай мове *cocorico* і зусім не падобнае англійскае *cock-a-doodle-doo*. Цяжка ўявіць, што беларуская, нямецкая, англійская ці французская свіння выдае свае “вымаўлівальныя” гукі. Нават у блізкамоўным суседстве мы чамусьці маем беларускае *рох-рох* і рускае *хрю-хрю*. І калі па-беларуску свіння *рохкае*, то па-руску *хрюкает*. Зразумела, што справа не ў свінях, а ў нас – людзях, бо менавіта мы перадаём іх гукі.

Гукі-крыніцы маюць складаную прыроду. Дакладная іх імітацыя немагчыма, таму мы і выбіраем толькі адзін са складнікаў гэтага гука як узор для пераймання. У такім “ачалавечванні” гукаў жывой і нежывой прыроды хаваецца складаная арганізацыя ўспрымання чалавекам пачутага.

У вершаваных творах падобныя словы могуць надзвычай тонка “маляваць” гукапісам змест, перадаваць дынамічны сюжэтны малюнак, ствараць ментальны каларыт. Так, у вершы “Кароль” Янкі Купалы чытаем:

Тругу-гугу! Тругу-гугу!
Зноў трублю сярдзіта;
Лясь-лясь! Лясь-лясь! – свішчу зброяй
Грозна, санавіта.
. . . .
Толькі часам мм-у, мм-у! –
Замычыць цялятка;
Бэ-э, мэ-э! Бэ-э, мэ-э! –
Забляе ягнятка.

Рох-рох, цох-цох! Кві-кві, кві-кві! –
Пісне парасятка,
Ды гі-гі-гі? – адыржэцца
Недзе жарабятка.
. . . .
Куку-куку! Куку-куку! –
Кукуе зязюля;
Піць-піць! Піць-піць! – каня кліча,
Як бы после гуляў.

Ву-ву! Ву-ву! – загудзеў жук
Каля вуха смела;
Ззынь-ззынь! Ззынь-ззынь! – з мёдам з кветкі
Пчолка зазвінела.
. . . .
Туль-туль-лілі! Туль-туль-лілі! –
Граю, не зважаю;
Туля-ляля! Туля-ляля! –
Птушкам падцінаю.

У новай рэдакцыі "Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі" вызначаны нормы напісання разам, праз злучок і асобна прыназоўнікаў, злучнікаў, часціц, выклічнікаў, гукаперaймальных і падзыўных слоў.

Звернем увагу на выпадкі напісання такіх слоў. Такім чынам, пішуцца разам:

прыназоўнікі, якія ўтварыліся ў выніку зліцця прыназоўніка з назоўнікам: *замест, наконт, накшталт, звыш*;

прыслоўі, якія ўжываюцца ў якасці прыназоўнікаў і з'яўляюцца вынікам зліцця склонавых форм назоўнікаў з прыназоўнікамі: *зверху, наперадзе, наперакор, насустрач* (*насустрэчу*), *уперад, уперадзе, услед* (*услед за цягнікам*);

злучнікі, якія ўтварыліся ў выніку зліцця прыназоўніка з займеннікам ці словамі *колькі, столькі*: *затое, прычым, прытым, паколькі, настолькі*. Такія злучнікі трэба адрозніваць ад спалучэнняў прыназоўнікаў з адпаведнымі займеннікамі ці неазначальна-колькаснымі словамі: *паволі рабіў, затое грунтоўна* (але: *за што ўзяў, за тое і аддаў*); *паколькі абяцаў, трэба зрабіць* (але: *бяром па столькі, па колькі дамовіліся*);

злучнікі *ажно, альбо* (*або*), *нібы, нібыта, каб*;

злучнік *ды* з часціцай *і* (пераважна ў далучальным значэнні), утвараючы складаны злучнік *дый*: *зраблю дый годзе*. Складаны злучнік *дый*, які ўжываецца пераважна для далучэння сцвярджэння закончанасці, спынення дзеяння, неабходна адрозніваць ад састаўнога злучніка *ды* з часціцай *і* са значэннем далучэння: *ніхто больш не прапанаваў, ды і нічога не хацелася*;

займеннікі і прыслоўі з постфіксамі *-сь, -сьці*: *дзесь, хтось, дзесьці, хтосьці, кудысьці, чыйсьці, якісьці*;

займеннікі з пачатковай узмацняльнай часціцай *а*: *аніхто, аніяк, анідзе, анікуды*. Часціца *а* пішацца разам з часціцай *ні*: *ані воблачка, ані нічога, ані не хачу*.

Маўленне чалавека даволі шматграннае. Ім раскрываецца навакольны свет, перадаецца душэўны стан, эмацыйныя і валявыя рэакцыі на рэчаіснасць. Аднак гэта адбываецца не толькі пры дапамозе паўназначных слоў, якія маюць канкрэтнае значэнне і замацаваную ў сказе сінтаксічную функцыю. Існуе лексічная група, што належыць да эмацыйнай сферы мовы, не валодае самастойнымі значэннямі і ўжываецца паза сувязямі з іншымі словамі. Маюцца на ўвазе выклічнікі. Пры дапамозе іх мы можам перадаць радасць і боль, здзіўленне і пагарду, грэбаванне, кпіны, здзек, агіду, прыкрасць, дакор, ганьбу, пагрозу, пратэст, асуджэнне, раздражненне, спалох, засмучэнне, разгубленасць, незадаволенасць, недавер, выклік, збянтэжанасць, спачуванне, абурэнне, гора, смутак, маркоту, журбу, клопат, захапленне, трыўмфаванне і інш.

Выклічнікамі выразна перадаецца ўнутраны стан чалавека: *ай-яй-яй, божа барані, бог з табой, брава, бррр, вось табе на, вось табе раз, вось так, гм, гасподзь з табой, ды ну, далібог, яшчэ чаго, як бы не так, на табе, ну і ну, ну ўжо, аднак, ох, цю, цьфу, ф-фе, фі, фрр, фу, ха, х-хе, хі, хо, каб цябе, зараз!, эва, эх, упс, хм, цыц, э, эй* і да т. п. Адчуваеце, колькі эмоцый, энергіі хаваецца ў гэтых зусім простых спалучэннях гукаў! Дадаць да іх яшчэ адмысловую інтанацыю – і можна адчуць усю гаму пачуццяў, уласцівых чалавеку.

Да выклічнікаў прымыкаюць гукаперайманні, якія ўяўляюць сабой умоўныя гучанні, што суправаджаюць дзеянні чалавека, жывёлы або прадмета: *кхе-кхе, ку-ку, чык-чырык, бац, бум, чмок, хлоп, хрусь, іго-го, кар-кар, куд-кудах, мяў, му-у, фррк* (*фырк*), *бух, дзынь-дзынь, ёк, тра-та-та, трах-тах-тах, шлёп, шчоўк*.

Выклічнікі могуць выражаць звернутыя да людзей ці жывёл каманды і заклікі. Значная частка іх запазычана з іншых моў і належыць прафесійнаму маўленню ваенных, паляўнічых, маракоў, будаўнікоў, дрэсіроўшчыкаў: *фу, фас, анкор, апорт, ар'ер, куш, піль, туба, шэрш, майна, віра, палундра*. Выклічнікі могуць выражаць загад, вокліч, забарону, пабуджэнне да ажыццяўлення ці спынення якіх-небудзь дзеянняў: *айда, ату, ау, гэй, давай, каравул, кінь, кыш, марш, на, но, тпру, улю-лю, усь, цсс, цыц, шабаш, ш-ш, эй*.

Пастаянна ўзнікаюць і новыя выклічнікі, навеяныя модай захапляцца запазычаннямі. Напрыклад, англійскае *Wow!* – "ваў!" і *Yes!* – "так!", часам *Ok!* – "акей!". Першы выклічнік даволі распаўсюджаны ў падлеткавым асяроддзі. Існуе нават песня "Wow!". Яна выконваецца заснаванай Мэрлінам Мэнсанам рок-групай, вядомай сваім задзірлівым іміджам і скандальнымі тэкстамі песень.

Выклічнікі займаюць у беларускім правапісе асобнае месца. Калі яны з'яўляюцца простымі, то іх напісанне не выклікае цяжкасцей. Іншая справа – складаныя формы. Новай рэдакцыяй "Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі" вызначана, што складаныя выклічнікі, падзыўныя і гукаперaймальныя словы пішуцца праз

злучок: *о-го-го, вой-вой-вой, о-ё-ёй, а-я-яй, дзю-дзю-дзю, ха-ха-ха, дзын-дзын-дзын, ку-ку, трах-тарарах* і інш.

Асаблівай увагі таксама патрабуюць састаўныя злучнікі. Яны пішуцца асобна: *таму што, так што, хіба што, як толькі, як быццам, перш чым, гэта значыць, то так*. Гэта датычыць і словазлучэнняў, якія ўжываюцца ў функцыі пабочных слоў: *можа быць, так кажучы, такім чынам* і інш.

У новай рэдакцыі вызначаны нормы напісання разам, праз злучок і асобна іншых часцін мовы – самастойных і службовых.

Так, праз злучок пішуцца:

складаныя прыназоўнікі *з-за, з-пад, з-над, з-паміж, з-па-над, па-за, па-над*;

словы з прыстаўкай *абы-*, постфіксамі *-небудзь, -колечы* (*-кольвечы, -кольвек*), часціцай *то*: *абы-хто, абы-што, абы-дзе, абы-адкуль, хто-небудзь, дзе-небудзь, куды-небудзь, як-колечы* (*кольвечы*), *ён-то, сказаць-то сказаў*.

Увага! Займеннікі *абы-хто* і *абы-што* пры спалучэнні з прыназоўнікамі пішуцца асобна: *абы ў каго, абы да каго, абы з чым*.

Займеннік *абы-які* пры спалучэнні з прыназоўнікамі перадаецца або трыма словамі (*абы з якімі*), або двума (*з абы-якімі*).

Словы, вытворныя ад прыслоўяў *абы-як*, з прэфіксам *абы* пішуцца разам: *абыякавы, абыякавасць, абыякаваты* і інш.

Часціца *такі* пішацца праз злучок у словах тыпу *ўсё-такі, так-такі*, а таксама ў тых выпадках, калі яна стаіць пасля дзеяслова: *прыйшоў-такі сам*. Ва ўсіх астатніх выпадках часціца *такі* пішацца асобна: *Ён такі надумаўся прыйсці. Ён усё ж такі думае прыехаць*.

Пішуцца асобна часціцы *бы* (*б*), *жа* (*ж*): *прыйшоў бы, прыйшла б, казаў жа, чаму ж, хто ж бы, як жа ж*, а таксама *што* ў такіх спалучэннях, як *пакуль што, амаль што, толькі што, сама што, хіба што* і інш.

Працяг будзе.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2011 год

ЛІПЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 59.

13 ліпеня – 145 гадоў з дня нараджэння Напалеона Чарноцкага (1866 – 1937), перакладчыка, публіцыста

70 гадоў з дня нараджэння Андрэя Андросіка (1941 – 2003), рэжысёра, педагога

14 ліпеня – 195 гадоў з дня нараджэння Гераніма Марцінкевіча (1816 – 1864), беларускага і польскага паэта, празаіка, драматурга

120 гадоў з дня нараджэння Пятра Бузука (1891 – 1938), мовазнаўцы, літаратуразнаўцы, педагога

105 гадоў з дня нараджэння Паўла Пруднікава (1911 – 2000), паэта, празаіка, нарысіста, заслужанага работніка культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Пятра Арцёмава, мастака ў галіне мастацкага шкла

15 ліпеня – 135 гадоў з дня нараджэння Цёткі (сапр. Алаіза Пашкевіч; 1876 – 1916), паэткі, празаіка, асветніцы, дзеяча беларускага нацыянальнага адраджэння

90 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Малчанавай, этнографа

75 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Балюка, мастака ў галіне дробнай дэкаратыўнай пластыкі, медальернага мастацтва

16 ліпеня – 125 гадоў з дня нараджэння Ядвігі Машынскай-Гельтман (1886 – 1946), польскамоўнай паэткі, перакладчыка, педагога

17 ліпеня – 85 гадоў з дня нараджэння Анатоля Аксамітава (1926 – 2003), мовазнаўцы

18 ліпеня – 115 гадоў з дня нараджэння Антона Валынчыка (1896 – 1985), харавога дырыжора, кампазітара, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

20 ліпеня – 155 гадоў з дня нараджэння Часлава Пяткевіча (1856 – 1936), беларускага і польскага этнографа, фалькларыста

80 гадоў з дня нараджэння Гая дэ Пікарда (1931 – 2007), англа-французскага даследчыка беларускай культуры

75 гадоў з дня нараджэння Віктара Краснея, мовазнаўцы

21 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Юліі Чурко, балерыны, мастацтвазнаўцы, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

22 ліпеня – 105 гадоў з дня нараджэння Марыі Бялінскай (1906 – 1990), актрысы, народнай артысткі Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Леаніда Замаха (1911 – 1982), графіка і плакатыста

95 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Юрэвіча (1916 – 2005), крытыка, празаіка, перакладчыка, заслужанага работніка культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Валянціны Гаявой, балетмайстра, народнай артысткі Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Чамярыцкага, літаратуразнаўцы, крытыка, тэкстолага, перакладчыка

24 ліпеня – 100 гадоў з дня нараджэння Анатоля (Акіма) Астрэйкі (1911 – 1978), паэта, перакладчыка

25 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Рыбчынскага, графіка, жывапісца

26 ліпеня – 115 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Варавы (1896 – 1929), празаіка

27 ліпеня – 115 гадоў з дня нараджэння Язэпа Горыда (1896 – 1939), графіка і жывапісца

115 гадоў з дня нараджэння Льва Крамарэўскага (1896 – 1976), беларускага і расійскага балетмайстра і педагога

100 гадоў з дня нараджэння Юзэфы Мацкевіч (1911 – 2003), мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Таццяны Дасаевай, літаратуразнаўцы і крытыка

28 ліпеня – 120 гадоў з дня нараджэння Рычарда Мяніцкага (1886 – 1956), гісторыка-архівіста, крыніцазнаўцы

30 ліпеня – 140 гадоў з дня нараджэння Віктара Чавусава (1871 – 1920), журналіста і грамадскага дзеяча

* * *

70 гадоў з часу выхаду сатырычнага выдання для насельніцтва і партызан Беларусі ў Вялікую Айчынную вайну “Раздавім фашысцкую гадзіну”. З жніўня 1945 г. выходзіць як сатырычна-гумарыстычны часопіс “Вожык”

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Рыхтуемся да цэнтралізаванага тэсціравання

ТЭСТ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх ёсць гук [с′]:
1) касьба; 4) з сяла;
2) пасвячаць; 5) адсутнасць.
3) мазь;

А2. Адзначце назоўнікі, у якіх пры змене формы ліку мяняецца месца націску:
1) баравік; 4) рабрына;
2) ліфт; 5) сноп.
3) асака;

А3. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *э*:
1) д_кальтэ; 4) с_рдэчны;
2) канц_лярыя; 5) ш_рсцечасальны.
3) м_танакіраваны;

А4. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *я*:
1) _длаўцовы; 4) ніжн_лужыцкі;
2) рады_графія; 5) б_зыменны.
3) с_кунда;

А5. Адзначце правільна напісаныя словы:
1) праілюстраваны; 4) пайменны;
2) разыгрываць; 5) заіржавець.
3) абімшэлы;

А6. Адзначце прыклады, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *у*:
1) для _нука;
2) слухаць “Ой, не кукуй, зязюленька” _ выкананні Шырмавай капэлы;
3) жалейка – _ласнабеларускае слова;
4) часопіс “Полымя” _важліва чытаю;
5) рака _ша.

А7. Адзначце словы, у якіх на месцы пропускаў пішацца апостраф:
1) фел_етон; 4) Астаф_еў;
2) шчаў_е; 5) раз_езджаны.
3) п_едэстал;

А8. Адзначце правільна напісаныя словы (формы слоў):
1) пятнаццаццю; 4) эскадрылья;
2) расскубці; 5) увогулле.
3) суббота;

А9. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *з*:
1) ра_варот; 4) бе_канечнасць;
2) перака_чык; 5) падпі_чык.
3) дыягна_;

А10. Адзначце словы з невытворнай асновай:
1) нясуць; 4) зняць;
2) бяспечна; 5) горача.
3) спакуса;

А11. Адзначце паронімы:
1) дазволена – забаронена;
2) прадуктыўны – прадукцыйны;
3) тактоўны – тактычны;
4) фігура – фігурны;
5) музіцыраваць – музычны.

А12. Адзначце прыклады, у якіх правільна ўжыты склонавыя канчаткі назоўнікаў:
1) старшыня калгаса; 4) аб Мікалаі;
2) на воблаку; 5) квадрат сінуса.
3) у гароху;

А13. Адзначце складаныя назоўнікі, якія пішуцца разам:
1) грам_атам; 4) паў_аркуша;
2) бетона_ўкладка; 5) перакаці_поле.
3) кіна_актрыса;

А14. Адзначце словазлучэнні з прыналежнымі прыметнікамі:
1) старшынёў кабінет; 4) чытальная зала;
2) Колеў двор; 5) вузкая дарога.
3) паэтычная назва;

А15. Адзначце складаныя прыметнікі, якія пішуцца праз злучок:
1) лірыка_філасофскі;
2) вастра_носы;
3) леў_талстоўскі;
4) легендарна_гістарычны;
5) мала_пісьменны.

А16. Адзначце сказы, у якіх ёсць дзеясловы незакончанага трывання.
1) Няма чаго кволіцца, песціць сябе.
2) Дайце гэтаму насенню пульхную глебу, трошкі святла і цеплыні.
3) Адразу хутка рушылі далей, стараючыся ў хадзе сагрэць сябе.
4) Ты, Мікола, па Валю схадзіў бы.
5) На адным палетку яшчэ ляжалі снапы позняга аўса.

А17. Адзначце сказы, у якіх ёсць дзеясловы ўмоўнага ладу.
1) Папрацаваў бы да поту, дык паеў бы ў ахвоту.
2) Не шукайце шчасця на чужыне.
3) Пакуль пагодзіць і годзіць, сена сабраць бы ў стагі.
4) Сын яго да вайны вучыўся на інжынера.
5) Неспадзявана ўпаў туман на мора.

А18. Адзначце сказы, у якіх вылучаныя словы пішуцца асобна.
1) Андрэй паехаў з Церахоўкі, пакінуўшы *на_памяць* бацькаву бесказырку.
2) Даніла дзверы адчыняе і падаецца сам *у_бок*.
3) Дзяўчаты раптам кінуліся бегчы, але *на_бягу* некалькі разоў азіраліся.
4) За намі *ў_след* гоніцца завіруха.

5) Калі хлопцы вярнуліся назад, было *пад_вечар* ужо.

А19. Адзначце сказы, у якіх *не (ня), ні* са словамі трэба пісаць разам.

1) Сеўку ўжо ні_чога не палохала, не_пакоіўся ён толькі пра адно: ці правільна вядзе Шарык?

2) У лагчынах з поля – яно было справа – на шашу пасля цяпла дыхнуў рэдзенькі, халодны вецер, прынёс пах не_зжатага ячменю і сухога сена.

3) Не_такі ўжо зімою маўклівы лес, як здаецца, калі да яго падыходзіш з поля.

4) Узнікла не_злосць, а якаясьці злосная іронія.

5) Не_толькі бярозавік цягнуў, вабіў Андрэя.

А20. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропускаў ужываецца *не*.

1) Жар ад вогнішча захаваўся, але ў запасе не было _ ламачча, _ ежы.

2) Але люты мароз _ можа закаваць ручай.

3) Куды б _ пайшоў – дубы векавыя, бярозы вецце гушкаюць, арэшнік хмарай сцелецца.

4) Ледзь _ кожны выхадны прападае хлопец у лесе ці на рацэ.

5) На небе _ хмурынкі.

А21. Адзначце словазлучэнні, у якіх правільна вылучаны галоўныя словы:

1) *матчына* песня;
2) мілы *чалавек*;
3) мяч для *тэніса*;
4) *капаць* лапатай;
5) наляцеў *нечакана*.

А22. Устанавіце адпаведнасць паміж вылучанымі словамі і іх сінтаксічнай роляй. Адзначце нумар правільнага адказу.

А. *Пісаць* – гэта ўсё адно, што глядзець у вочы.

Б. Са *мною* гаворыць, як быццам жывая, сагрэтая сонцам зямля маладая.

В. Дым *ад снарадаў* нізка сцелецца па зямлі.

Г. Нервы што *сталь*.

1. Дзейнік.
2. Выказнік.
3. Дапаўненне.
4. Азначэнне.
5. Акалічнасць.

1) А2Б3В4Г1; 2) А2Б3В4Г5; 3) А1Б3В4Г2; 4) А1Б5В3Г2; 5) А1Б3В5Г2.

А23. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску абавязкова ставіцца працяжнік.

1) Песні, легенды, паданні, найменні паселішчаў, рэчак, азёр _ жывая памяць зямлі, памяць пакаленняў.

2) Цудоўная рэч _ жыццё.

3) Час _ як плынь рачная.

4) Пачытаць Янку Сіпакова _ узбагаціцца словам.

5) Твар _ кроў з малаком.

А24. Адзначце сказы, у якіх знакі прыпынку пры аднародных членах пастаўлены правільна.

1) Дымок пагульваў жвава, гнаў клубочак за клубком, браў улева, рваўся ўправа, бег раўнюсенькім слупком.

2) Па звычцы мець заўсёды пры сабе ўсё: гайкі, шурупы, іншыя дробныя дэталі ён і лісток дубовы машынальна паклаў у кішэню.

3) Дзік, натапыраны, раз'юшаны, раз'ятраны, стаяў непадалёку ад толькі што вырытай ямкі і цяжка дыхаў.

4) Ручай чысты, гаманлівы і вясёлы.

5) На горцы стаяла разбураная, мураваная камяніца.

А25. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропускаў трэба паставіць коску.

1) Дрэвы густыя ў бліскучых латах_ як вартавыя_ сцерагуць сад.

2) Войска_ як чорная хмара.

3) У гісторыю духоўнай культуры беларусаў Іван Насовіч увайшоў_ як першы буйны фалькларыст.

4) Хмара шырылася і расла_ як вялізны ветразь.

5) Сонца не было цяпер такое яркае_ як раней.

А26. Адзначце сказы, у якіх набраныя курсівам словы трэба вылучыць знакамі прыпынку.

1) Міхась так і сядзеў *вады ў рот набраўшы*.

2) Мы *трое сямігадовых жэўжыкаў* стаялі каля плота і назіралі, як над вуліцай вывівалася адна перад адною белагрудыя ластаўкі.

3) Шугае на *прыцярушанай апалым лісцем* палянцы высокае полымя.

4) Усе палешукі *ў (у) тым ліку і стараста* пісаць не ўмелі.

5) Дзяўчына здалёк колькі разоў акідвала поглядам незнаёмага маладога хлопца *а падышоўшы бліжэй* апусціла вочы.

А27. Адзначце сказы, у якіх набраныя курсівам словы трэба вылучыць коскамі.

1) Мядзведзь *зразумела* дужэйшы за ваўка.

2) *На шчасце* ніхто хлапчукам не сустрэўся.

3) Дык служыце ж людзям *родныя бары*.

4) У адным сяле *не важна – дзе* хадзіў Баран у чарадзе.

5) *Мо* даведаешся, калі запытаеш у людзей.

А28. Адзначце складаназлучаныя сказы, у якіх на месцы пропуску не трэба ставіць знак прыпынку.

1) На досвітку сінім ярчэе мароз_ і свеціцца іней на голлі бяроз.

2) Рыба для арлана-белахвоста з'яўляецца асноўным кормам_ аднак на поўначы гэты дужы і смелы птах палюе і на маладых цюленяў.

3) На вёску ноччу хмары наплылі_ і загуло, загаварыла неба…

4) Сакавітая зеляніна травы_ і блакітная бель ракі.

5) Спаднізу яшчэ не адступіла вільгаць_ і пад граблямі неспадзявана буйна і чыста блішчалі расінкі.

А29. Адзначце складаназалежныя сказы, у якіх трэба паставіць дзве коскі.

1) Я з дзяцінства запомніў што край мой часінаю веснай шмат стагоддзяў адорвалі лебядзіныя шчырыя песні.

2) Аднойчы летам каля замка з'явіўся малады пастух які вельмі хораша іграў на дудачцы якую ён сам і зрабіў.

3) І чуць калі што вынікала то бацька кідаў так, бывала, на хлопцаў позірк выразліва што тыя ў лаву баязліва траха са страху не ўпаўзалі бо гэты погляд добра зналі.

4) Працаваў і вецер які сушыў людзям сена і дождж што паліваў іх жыта і капусту і сонца якое наогул робіць больш за ўсіх.

5) Хоць і змяркалася але я заўважыў што пад сценамі леснічоўкі бялелі кветкі сунічніку.

А30. Адзначце бяззлучнікавыя сказы, у якіх знакі прыпынку паміж часткамі пастаўлены правільна.

1) За вялікім пагонішся – і малое згубіш.

2) Але ўсё ж вінаваты і я: суладдзе ў прыродзе парушана.

3) Пасвяжэла паветра: патыхнула гнілой вадой, прэласцю, горкім бабком.

4) Вольга прачнулася ад незразумелага шоргату ў пакоі, па шыбе ціхенька брынькалі кроплі сакавіцкага дажджу.

5) То не хвалі зашумелі ад вясенніх вятроў: нарачанскія арцелі выплывалі на палоў.

А31. Адзначце складаныя сказы з рознымі відамі сувязі, у якіх прапушчаны знакі прыпынку паміж сэнсава-граматычнымі часткамі.

1) Дзядзька папярэдзіў, што ў вёску наехала немцаў і мы павярнулі ў лес, да гэтага хутара.

2) Не хацеў ісці навідавоку няёмка было ад такога гультайства, калі ўсе людзі былі заняты працай.

3) Неўзабаве маланка часцей і ярчэй пачынае баранаваць неба, часцей грыміць гром, і надыходзіць усё бліжэй і бліжэй хмара.

4) Сонца яшчэ не ўставала, але ўсход быў як абсыпаны ружовай стужкай зары, і тонка пахла ў паветры вільготнай травой, якая нагадвала пах чабору.

5) Уставала сонца – усе ведалі, што жыццё не спынілася, што яно крынічыць, б'ецца, прарываючыся наверх, шукаючы выйсця з-пад тоўшчы снегу і ўкаванай марозам зямлі.

А32. Адзначце схему, якой адпавядае пастаноўка знакаў прыпынку ў сказе з простай мовай.

Ты ж, брат, глядзі ў мяне звярнуўся да Карагі Булякін і не памыкайся ўцякаць.

1) "П, – а. – П".
2) "П, – а, – п".
3) "П, – а, – П".
4) "П", – а.
5) "П! – а. – П".

Частка Б

Б1. Дапішыце сказ.

Адзін або некалькі гукаў, якія вымаўляюцца адным штуршком паветра, – гэта…

Б2. Знайдзіце просты колькасны лічэбнік. Запішыце яго ў форме творнага склону.

1) сямёрка;
2) трыста сем;
3) адзінаццаты;
4) дзевяць;
5) шэсцьдзясят.

Б3. Знайдзіце ў сказе фразеалагізм. Вызначце, якім членам сказа ён з'яўляецца. Адказ запішыце ў форме назоўнага склону.

І шлях цяжкі мне быў пад сілу.

Тэкст да заданняў Б4 – Б6, Б8

1) У мутнаватай сіні чэрвеньскага неба, пакуль сонца *асушвае* раннія росы, жаўранкаў не відаць. 2) Над палямі стаіць толькі песня, а жаўранка як быццам і няма.

3) Ды вось ён! 4) Трапеча шэрымі крыльцамі, нібы ледзь-ледзь патрапляючы трымацца ў паветры. 5) І не ўтрымаўся, нырнуў зверху ўніз, апаў у траву і пабег. 6) *Хоць* навокал нікога няма – трэба быць асцярожным. 7) Баразной у густым і стрункім жытнім лесе жаўранак дабяжыць да свайго найраднейшага месца. 8) Цяпер ён толькі шэрая птушка, *недалёкі* сваяк вераб'я. 9) І ўсе думкі яго, і ўсе клопаты, і ўсё шчасце ў тым непрыкметным гняздзечку, дзе сядзяць яго шэрая сяброўка і шэрыя бездапаможныя птушаняты.

Б4. Ад вылучанага ў 1-м сказе дзеяслова ўтварыце дзеепрыметнік залежнага стану прошлага часу і запішыце яго ў пачатковай форме.

Б5. Вызначце, якой часцінай мовы з'яўляецца вылучанае ў 6-м сказе слова. Адказ запішыце ў форме назоўнага склону.

Б6. Вызначце спосаб утварэння вылучанага ў 8-м сказе слова. Адказ запішыце ў форме назоўнага склону.

Б7. Устанавіце адпаведнасць паміж сказамі і іх відамі. Адказ запішыце.

А. Па тэлебачанні паказвалі цікавы фільм.
Б. Ясны жнівеньскі дзень.
В. Дарогі снегам замяло.
Г. Выказанага слова да губы не вернеш.

1. Двухсастаўны.
2. Назыўны.
3. Абагульнена-асабовы.
4. Безасабовы.
5. Няпэўна-асабовы.

Б8. Дапішыце сказ.

Сродкам сувязі 7-га і 8-га сказаў з'яўляецца…

АДКАЗЫ

Частка А: А1. 2, 3, 5; **А2.** 1, 3, 5; **А3.** 1, 3, 5; **А4.** 1, 2, 4; **А5.** 1, 2, 4; **А6.** 3, 5; **А7.** 3, 4, 5; **А8.** 1, 2; **А9.** 1, 2, 3; **А10.** 1, 3; **А11.** 2, 3; **А12.** 1, 2, 5; **А13.** 2, 3, 4; **А14.** 1, 2; **А15.** 1, 3, 4; **А16.** 1, 5; **А17.** 1, 3; **А18.** 1, 3, 5; **А19.** 1, 2; **А20.** 2, 4; **А21.** 2, 4; **А22.** 3; **А23.** 1, 4, 5; **А24.** 1, 3, 4; **А25.** 1, 4, 5; **А26.** 2, 4, 5; **А27.** 1, 2, 3; **А28.** 1, 4; **А29.** 2, 5; **А30.** 1, 2; **А31.** 1, 2; **А32.** 2.

Частка Б: Б1. – склад; **Б2.** – дзевяццю; **Б3.** – выказнік; **Б4.** – асушаны; **Б5.** – злучнік; **Б6.** – прыставачны; **Б7.** – А5Б2В4Г3; **Б8.** – займеннік.

Падрыхтавала
Святлана ВАСІЛЕВІЧ.

З вопыту работы

Алена КАНДРАТОВІЧ

"ЛЮБІ, ШАНУЙ, ВЕДАЙ РОДНАЕ СЛОВА!"

УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ Ў V КЛАСЕ

Мэты ўрока: стварыць умовы для абагульнення і сістэматызацыі ведаў за курс пятага класа; удасканальваць навыкі групавой работы; выхоўваць у вучняў любоў да роднай мовы, цікавасць да моўнага багацця, кемлівасць, знаходлівасць, артыстызм.

Тып урока: абагульненне і сістэматызацыя вывучанага за курс пятага класа.

Форма ўрока: КВЗ (клуб вясёлых і знаходлівых).

У мерапрыемстве бяруць удзел 2 каманды. Колькасць удзельнікаў адной каманды – 6 чалавек. Гэта могуць быць вучні аднаго класа або каманды паралельных класаў. У якасці вядучых запрашаюцца вучні старшых класаў (яны дапамагаюць настаўніку ў падборы заданняў, рыхтуюць неабходнае абсталяванне для правядзення конкурсаў, падбіраюць музычныя застаўкі). Члены журы – вучні-старшакласнікі, настаўнікі-філолагі.

Эпіграф:

Якія знаёмыя назвы і словы,
Якая цудоўная родная мова!
І ўсё мілагучна для слыху майго:
І звонкае "дзе", і густое "чаго"…

П. Панчанка.

Гучаць пазыўныя КВЗ. Выходзяць вядучыя.

1-ы вядучы.
Як ты дорага мне, мая родная мова!
Мілагучнае, звонкае, спеўнае слова!
Ты калісьці з калыскі мяне падымала
І вучыла ў бацькоў на руках гаварыць.
У жыцці маім слова найпершае
"мама"
І цяпер для мяне сама міла гучыць.

2-і вядучы.
Я па літарах родных вучыўся чытаць,
І буквар для мяне быў жыцця
палавінай.
Быў шчаслівы я роднаю мовай сказаць
Першы раз: "Беларусь мая –
сонца краіна!"

1-ы вядучы.
І цяпер для мяне ты усіх прыгажэй,
Хоць, я ведаю, моваў на свеце нямала.
І з усіх песняроў мне мілей і бліжэй
Роднай мовы пясняр – неўміручы
Купала.

2-і вядучы.
А задумае вораг з далёкага краю
Апляваць, адабраць, знішчыць мову маю –
Не дазволю.
Не дам.
Не прадам.
Не змяняю.
І да смерці за волю сваю пастаю!

1-ы вядучы. Гэтыя прыгожыя, звонкія радкі народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча прысвечаны нашай роднай мове. Мове, на якой размаўляем мы з вамі, мове нашых бацькоў і дзядоў, мове, гісторыя якой няпростая і незвычайная.

Настаўнік. Незвычайным будзе і наш урок, які адбудзецца ў форме КВЗ і называецца "Любі, шануй, ведай роднае слова!". Я вітаю ўдзельнікаў, балельшчыкаў і шаноўнае журы! Усіх удзельнікаў каманд запрашаю ў круг!

Для стварэння спрыяльнай атмасферы і арганізацыі камунікацыі прапануецца метад "Камплімент".

Прадстаўленне журы.

1. Конкурс "Прывітанне".

2-і вядучы. Перад намі дзве каманды – каманда "Слова" і каманда "Сказ". Журы павінна ацаніць эмблемы кожнай каманды і прывітанні.

Каманда "Слова".
Не паражэнне, а перамогу ў гэты раз
Жадаем мы камандзе "Сказ"!
Хай весялосць і розум дапамогуць вам,
Нашым дасціпным, вынаходлівым сябрам!

Каманда "Сказ".
Прывітанне ўжо гатова
Для дзяцей з каманды "Слова"!
Дзень добры, моцны наш сапернік,
Да перамогі шлях цяжкі!
Хай дапаможа нам вязенне,
А вам – уласныя мазгі!

Зварот да журы.
Вядзі ачкоў падлік сумленна,
Крыштальна чыстае журы!
Камусьці будзе непрыемна,
Ды толькі праўду гавары!

Каманды ўручаюць павялічаныя копіі сваіх эмблем. Журы абмяркоўвае прывітанне і эмблемы, налічвае балы.

2. Конкурс "Словы-змейкі".

Капітан каманды запісвае на лісце паперы любое слова, якое адказвае на пытанне *хто?* або *што?* Потым перадае лісток наступнаму члену

Алена Пятроўна Кандратовіч *– настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі СШ № 4 г. Дзяржынска. Закончыла філалагічны факультэт Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага (1991). Намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце (з 2006 г.).*

каманды, які прыдумвае слова, што пачынаецца з апошняй літары папярэдняга (словы не павінны паўтарацца). На конкурс – 3 хвіліны. Пераможа тая каманда, якая складзе найдаўжэйшую змейку.

Падчас правядзення конкурсу гучаць аўдыязапісы кампазіцый на беларускай мове ў выкананні сучасных эстрадных спевакоў і груп. Пасля конкурсу журы падводзіць вынікі першага этапу – "Прывітання", агучвае балы.

3. Конкурс капітанаў "Канструяванне слоў".

Капітаны выклікаюцца да дошкі. Прапануецца слова, і капітан павінен прыдумаць і на адваротным баку дошкі за тры хвіліны напісаць як мага больш слоў, у склад якіх павінны ўваходзіць толькі тыя літары, што ёсць у зыходным слове.

Напрыклад: *машына* (*наш, Маша, шына, мыш* і г. д.). На апошняй хвіліне можна браць дапамогу каманды.

Слова: *штотыднёвік.*

4. Конкурс "Вам слова, юныя паэты!".

Кожнай камандзе даецца аркуш паперы з апошнімі словамі верша. У вершы дзве страфы. Неабходна як мага хутчэй скласці і запісаць чатырохрадкоўі з прапанаванай рыфмай.

…не спяшаюся,
…стараюся.
…у здабытку,
…у сшытку.

…Якуб Колас.
…голас.
…чытач,
…чытаць.

Пасля конкурсу каманды (капітаны) агучваюць свае варыянты і аддаюць журы для азнаямлення і вызначэння пераможцы.

5. Конкурс балельшчыкаў.

Пакуль каманды складаюць вершы, балельшчыкі адгадваюць загадкі. За правільны адказ – кляновы лісток.

1. Нішто не ляцела,
Нішто не спужала,
А ўся затрымцела,
А ўся задрыжала.
(*Асіна.*)

2. Уздоўж дарогі сталі ў рад
Сёстры, нібы на парад,
У спаднічках белых, вузкіх,
У зялёных пышных блузках.
(*Бярозкі.*)

3. Маленькая паненачка
Схавалася ў цянёк.
Чырвоная сукеначка
Ўсё просіцца ў раток.
(*Суніцы.*)

4. Усіх возіць, а сам пехатою ходзіць.
(*Конь.*)

5. Цэлы дзень у вадзе, а выходзіць сухой.
(*Гусь.*)

6. Мы рэзкім голасам крычым
І кавыляем так камічна,
Уставім "л" – і загучым
Тады на дзіва меладычна.
(*Гусі – гуслі.*)

7. Пасажыраў поўна хата
Удалячынь імчыць.
"В" на "п" змяні – у салдата
Убачыш на плячы.
(*Вагон – пагон.*)

8. З "п" я пад тваёй пятою,
Паскараю табе шлях.
З "м" зазвычай у героя
Горда ззяю на грудзях.
(*Педаль – медаль.*)

9. З літарай "к" – даю малака
Дарослым і дзеткам.
"В" калі маю – стол аздабляю,
Захоўваю кветкі.
(*Каза – ваза.*)

10. У бацькоў і дзетак усё адзенне з манетак.
(*Рыбы.*)

11. У вадзе нарадзілася, а вады баіцца.
(*Соль.*)

12. Кішэні не мае, а сонца хавае,
Страху не мае, але ад ветру ўцякае,
Вачэй не мае, а слёзы праліваіе.
(*Хмара.*)

13. Не есць, не п'е, ходзіць і б'е.
(*Гадзіннік.*)

14. Хто над намі дагары нагамі.
(*Муха.*)

Вядучы.

А цяпер балельшчыкі аддадуць свае зароблены ў конкурсе кляновыя лісточкі тым камандам, за якія яны балеюць. Тая каманда, якой падаруюць найбольшую колькасць лісточкаў, атрымае дадатковы бал ад журы.

6. Конкурс “Спрыт, знаходлівасць і розум”.

Перад вядучымі ляжаць паветраныя шарыкі, у шарыках – запіска з заданнем. Для таго каб дастаць заданне, неабходна да такой ступені надзьмуць шарык, каб ён лопнуў. Тая каманда, якая здабудзе лісток з заданнем і выканае яго першай, і будзе пераможцай.

Заданне. Адгадайце загадку:

Пакаціўся збанок, рассыпаўся гарох,
пачало світаць –
не было чаго збіраць.
(*Месяц і зоркі на небе.*)

7. Конкурс “Папацей, грамацей!”.

Камандная дыктоўка. Кожны ўдзельнік піша толькі адзін сказ і перадае лісток наступнаму. Пачынае пісаць тэкст капітан, і ў канцы ў яго будзе 30 секунд, каб праверыць напісанае і здаць дыктоўку журы.

Зубр

Самы вялікі звер Белавежскай пушчы – зубр. Гэта магутная жывёла. Грудзі ў яго шырокія, шыя кароткая і тоўстая. Поўсць густая, бурая. Зубр па характары вельмі спакойны. Няма ў яго ворагаў, ды і чалавек аберагае яго.

8. Конкурс “Аматары беларускага фальклору”.

У двух канвертах знаходзяцца вядомыя беларускія прыказкі. Аркушы з прыказкамі разрэзаны напалам і пераблытаны.

Заданне. За 3 хвіліны ўзнавіць як мага больш беларускіх прыказак. Іх схавана роўна 10.

1. Са свайго языка спусціш – / на чужым не зловіш.

2. Слухай многа, / а гавары мала.

3. У добрую часіну сказаць, / а ў ліхую прамаўчаць.

4. Адною рукою / і вузла не завяжаш.

5. Дзе розумам не дайду, / дык у кніжцы знайду.

6. Новых сяброў нажывай, / але старых не забывай.

7. Ладзь калёсы зімой, / а сані летам.

8. Лепей мець вераб’я ў руцэ, / чым арла на суку.

9. Не раскусіўшы арэх, / зерня не з’ясі.

10. Госць на парог – / гаспадыня за пірог.

Члены журы чытаюць складзеныя прыказкі, правяраюць іх правільнасць і падлічваюць колькасць. Налічваюцца балы.

9. Конкурс “Пазнай фразеалагізм!”.

Кожны ўдзельнік каманды выходзіць да стала, за якім знаходзіцца журы, і выцягвае са стоса картку з фразеалагізмам. Яго задача – з дапамогай мімікі, жэстаў і тых рэчаў, якія ляжаць на стале, растлумачыць фразеалагізм. Задача членаў каманды – пазнаць гэты фразеалагізм.

Фразеалагізмы: *з кута ў кут, абвесці вакол пальца, закінуць вуды, іграць першую скрыпку, закасаўшы рукавы, матаць на вус, па галоўцы гладзіць, насіць на руках, падпілаваць рогі, брацца за жывот, кляваць носам, хоць касой касі, зарубіць на носе, рукой падаць.*

Журы падводзіць вынікі апошняга конкурсу і агульныя вынікі. У гэты час прадстаўнікі каманд чытаюць вершы пра Радзіму і родную мову.

Жывое ў вяках беларускае слова –
Народа душа і народа хвала.
Цябе абзывалі “мужыцкаю” мовай,
А нам жа ты – матчынай мовай была.

У маках чырвоных гарыць прыгуменне…
О матчына мова! Маленства вясна!
Ніколі ніхто мне цябе не заменіць,
Бо ты, як і маці, на свеце адна.

Як у спёку ратуе ад смагі вада,
Так і думы людскія ўратоўвае мова…
Не забудзьма ж нашчадкам сваім перадаць
У нязменнай красе наша добрае слова.

А. Бачыла.

Мова,
Пявучая родная мова,
Ты – уладарка нявызнаных скарбаў.
Столькі значэнняў, гучанняў і фарбаў
Мае ў сабе тваё кожнае слова…
Ціха гучаць у мове маёй
Словы пяшчотныя,
Словы крынічныя,
Росныя.
Чуюцца ў ёй –
І грымотныя,
Зычныя.
Водгулле бітваў у іх
Разлягаецца грознае.
Часам бывае – заззяе неспадзявана
Новаю зоркаю слова-абнова.
Колькі ў табе нявызнаных скарбаў схавана,
Мова мая,
Пявучая родная мова.

А. Зарыцкі.

Слова журы. Падвядзенне вынікаў.

Настаўнік.

Жадаю вам, дзеці, і далей лагодна
Мовай народа валодаць свабодна.
І ў жыцці каб было вам лягчэй,
Мову сваю вывучайце хутчэй.

А сёння, мае хлапчукі і дзяўчаты,
Стварылі вы самі цудоўнае свята –
Прызы атрымайце за веданне мовы.
Любіце, шануйце роднае слова!
Уручэнне прызоў.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Актуальная тэма

ТЫПАЛОГІЯ ПРАКТЫКАВАННЯЎ ПА ФАРМІРАВАННІ КАМУНІКАТЫЎНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ ВУЧНЯЎ

Заканчэнне. Пачатак у № 4.

3. Выкарыстанне камунікатыўна-моўных, камунікатыўна-маўленчых і ўласна камунікатыўных практыкаванняў пры вывучэнні раздзела "Фанетыка і арфаэпія. Графіка і арфаграфія" ў V класе.

Назіранне за працэсам навучання беларускай мове ў V класе сведчыць, што асаблівую цяжкасць выклікае распрацоўка камунікатыўных практыкаванняў пры вывучэнні раздзела "Фанетыка і арфаэпія. Графіка і арфаграфія".

Канчатковай мэтай камунікатыўна-дзейнаснага вывучэння фанетычных тэм з'яўляецца "фарміраванне арфаэпічных, артыкуляцыйных, гукаадрознівальных і інтанацыйных навыкаў, якія забяспечвалі б паўнавартасныя моўныя зносіны…" [10, с. 103]. Таму перш за ўсё ўвага акцэнтуецца на камунікатыўна значымых фанетычных законах, якія садзейнічаюць замацаванню вымаўленчай нормы ў працэсе гаварэння. Вучням трэба давесці, што правільнасць выказвання заключаецца ў захаванні арфаэпічных і інтанацыйных нормаў, добрае маўленне характарызуецца адпаведным тонам, тэмпам і гучнасцю. Усе названыя якасці павінны адпавядаць сітуацыі суразмоўніцтва, што падводзіць да разумення цеснай сувязі паміж працэсам спараджэння выказвання і нормамі маўленчых паводзін.

Вывучэнне фанетыкі і графікі дае магчымасць звярнуць увагу вучняў на адрозненні паміж вусным і пісьмовым маўленнем. Пазбегнуць фармальнага падыходу можна пры выразным размежаванні дзвюх формаў мовы – вуснай і пісьмовай. Пры гэтым неабходна замацоўваць сістэмныя веды пра гукі мовы і выпрацоўваць нормы беларускага літаратурнага вымаўлення. Вучням трэба давесці, што без авалодання вуснай формай маўлення немагчыма авалодаць мовай увогуле. Законы пісьма ўпарадкуюць пісьмовае маўленне. Таму камунікатыўна значымымі нормамі з'яўляюцца тыя, дзякуючы якім рэалізуецца камунікатыўны намер і выказванне ў вуснай ці пісьмовай форме становіцца даступным адрасату.

Да таго ж у кантэксце названага раздзела засвойваюцца звесткі пра гутарковы стыль і разглядаецца такі жанр, як гутарка. Таму на працягу навучання ў змест уключаюцца тэксты, якія рыхтуюць вучняў да ўспрымання асаблівасцей гутарковага маўлення: яны знаёмяцца з *сітуацыямі і ўмовамі неафіцыйных маўленчых зносін*; разглядаюць *сродкі, якія надаюць нязмушанасць і эмацыянальнасць выказванням, будуюць дыялогі, арыентуючыся на розныя ўмовы маўленчых сітуацый.* Пры гэтым акцэнтуецца ўвага на фанетычных сродках гутарковага маўлення: *змяненне гукаў пры вымаўленні слоў, інтанацыйнае вылучэнне асобных слоў і выразаў, пастаноўка лагічнага націску.* На спецыяльных занятках набытыя веды і ўменні абагульняюцца.

Разгледзім асобныя тэмы гэтага раздзела, для вывучэння якіх, на нашу думку, вучэбныя дапаможнікі не ствараюць неабходнай камунікатыўна-дзейнаснай асновы.

Вывучэнне тэмы **"Беларускі алфавіт"** арганізуем у адпаведнасці з комплекснай методыкай на аснове ўзаемасувязі розных відаў маўленчай дзейнасці. Спачатку мэтазгодна прапанаваць *камунікатыўна-моўнае* практыкаванне, праца з якім паспрыяе ўсведамленню значнасці моўнага матэрыялу: вучні выяўляюць адметнасць беларускай графічнай сістэмы – літара *ў* (нескладовае), адначасова замацоўваюць уменні адрозніваць гукі і літары як адзінкі мовы.

Камунікатыўна-маўленчае практыкаванне вызначае заданне-ўстаноўку перад слуханнем – запомніць інфармацыю і ўявіць сітуацыю, якая папярэднічала апісаным падзеям.

…Вось пачуўся нейкі шолах і шэпт. Гэта старонкі падручніка зашапацелі-зашапталіся, потым гучна загаманілі літары.

– Хопіць! – пачуўся голас літары "А". – Па месцах!

"А" ў алфавіце стаіць першай. Нездарма чалавек прызначыў ёй гэтае месца. І выгляд у "А" прываблівы, прымушае сябе паважаць.

Амаль усе літары занялі свае месцы ў алфавіце. Толькі "У нескладовае" і "Я" не прыйшлі. Літара "Я" моцна трымала за хвосцік "У нескладовае", якое вырывалася з усіх сіл. "Я" бегала па стале і крычала:

– Я не хачу быць апошняй! Я не пайду ў алфавіт! І "У нескладовае" не пушчу! Я не люблю працаваць! Нікому не хачу дапамагаць…

Паводле Г. Краснапёркі.

Далей настаўнік прапануе пытанні: «Што сталася б, калі б літары парушылі паслядоўнасць і пакінулі свае месцы ў алфавіце? Як вы думаеце, чаму такое адбылося з алфавітам? Чым літара "Я" была незадаволеная? Як "Я" ўгаворвала "У нескладовае" нашкодзіць алфавіту?»

Заданне ўласна камунікатыўнага практыкавання не толькі развівае творчыя здольнасці вучняў, але і садзейнічае фарміраванню ўласна камунікатыўных уменняў: «Уявіце сябе героем казкі. Пераканайце літару "Я" ў тым, што ёсць правілы, якім неабходна падпарадкоўвацца. Падбярыце патрэбныя аргументы, выкарыстоўваючы вядомыя вам звесткі пра алфавіт. Выказвайце думкі карэктна і пераканаўча».

Такім чынам, уменні, якія фарміруюцца ў вучняў пры вывучэнні тэмы, – якасна ўспрымаць і перапрацоўваць інфармацыю, аднаўляць умовы сітуацыі маўлення і ўяўляць папярэднія падзеі, выказвацца пераканаўча і аргументаваць свае думкі – з'яўляюцца важнымі складнікамі камунікатыўнай кампетэнцыі.

Тэма **"Склад. Націск"** дае магчымасць для фарміравання камунікатыўна значымых арфаэпічных уменняў – правільна ставіць націскі ў словах, у спалучэннях службовага слова з самастойным, адрозніваць выпадкі пастаноўкі націску ў агульных для беларускай і рускай моў словах і спалучэннях.

З улікам таго, што моўны матэрыял часткова знаёмы вучням, акцэнт робім на маўленчым і ўласна камунікатыўным аспекце навучання. Ацаніць вартасць такога падыходу дазваляе актуальнасць звестак пра нормы маўленчых паводзін, іх запатрабаванасць у шматлікіх жыццёвых сітуацыях.

Уласна камунікатыўнае практыкаванне на аснове *сацыяльна-ролевай гульні* апісвае магчымую сітуацыю суразмоўніцтва.

Коля запрасіў свайго сябра на рыбалку. 1) Пеця ўзрадаваўся, бо на дзень нараджэння мама з татам падарылі яму спінінг, і ён, новенькі, стаяў у куце і чакаў свайго часу. Толькі засумняваўся, што мама адпусціць яго ехаць з Колем на раку без дарослых. 2) Пеця засмуціўся, бо ў яго не было добрай вуды.

Уявіце, што размова ішла па тэлефоне. Складзіце з суседам па парце дыялог паміж хлопчыкамі ў адпаведнасці з першай ці другой умовай. Перадайце інтанацыю, з якой адбывалася размова, згодна з прапанаванай сітуацыяй.

Выказванні ў адпаведнасці з заданнем ствараюцца ў жанрах запрашэння ці адмовы. Пры запрашэнні трэба ветліва выказаць прапанову, можна падабраць пераканальныя аргументы, але яны не павінны быць празмерна навязлівымі. Не варта быць асабліва настойлівым у час запрашэння, неабходна выслухоўваць адказы суразмоўцы. Пры немагчымасці выканаць просьбу ці прыняць прапанову варта патлумачыць адмову, аргументаваць яе. Ветлівы чалавек папросіць прабачэння. Падчас тэлефоннай размовы вялікую ролю будзе адыгрываць інтанацыя: роўны, ветлівы тон, дапушчальная гучнасць голасу будуць змякчаць адмову.

Складанне дыялогу дазваляе навучыць вызначаць камунікатыўную мэту, наладжваць кантакт і выкарыстоўваць сродкі адрасацыі ў час суразмоўніцтва, развівае інтанацыйныя ўменні. Пры гэтым звяртаем увагу на нормы маўленчых паводзін пры размове па тэлефоне. Этыкет патрабуе ў такіх сітуацыях выкарыстання неафіцыйных формул вітання, стэрэатыпных рэплік пачатку гутаркі, ветлівых выразаў наладжвання маўленчага кантакту.

Такім чынам, моўны, маўленчы і ўласна камунікатыўны змест працы ў комплексе садзейнічае дасягненню задачы навучання.

Пры вывучэнні тэмы **"Гутарковы стыль, яго выкарыстанне, моўныя асаблівасці, жанры (гутарка)"** у змест навучання ўключым матэрыял, які будзе садзейнічаць засваенню як маўленчых, так і ўласна камунікатыўных ведаў.

Спачатку прапануецца *камунікатыўна-маўленчае практыкаванне*, заданне да якога патрабуе выявіць стылёвыя адзнакі і патлумачыць моўныя асаблівасці тэксту.

Настаўнік вызначае камунікатыўную ўстаноўку: "Паслухайце тэкст і здагадайцеся, чаму захварэла Ангелінка".

Даведаўшыся, што Ангелінка захварэла, прыехаў дзед Юзік яе адведаць. Узрадаваўся, калі ўбачыў малую вясёлай, жвавай, шчабятлівай. Сядзіць, толькі паспявае на яе пытанні адказваць.

– Дзядулечка, а чаму баба Уладзя не прыехала? – раптам запыталася Ангелінка.

– Бабулі цяжка хадзіць, ногі баляць, а на вуліцы снег ест, многа снегу, – адказаў дзед Юзік на сваёй вясковай гаворцы.

Не магла здаўмецца Ангелінка, што "ест" – гэта "ёсць", перапытала:

– Бабуля есць снег? Скажы ёй, што снег есці нельга. Калі бабуля будзе есці снег, то хутка захварэе.

З часопіса "Вясёлка".

Камунікатыўная сітуацыя з'яўляецца асновай для разгляду асаблівасцей гутарковага стылю. Стыль маўлення вызначаюць умовы. У час працы вучні прыходзяць да высновы, што маўленне адбываецца ў неафіцыйных умовах – дома ў Ангелінкі. Удзельнікі маўленчай камунікацыі – дзядуля і ўнучка. Ролі ўдзельнікаў размовы вызначаюць стылёвыя рысы маўлення: яно нязмушанае, у форме дыялогу, у размове ўжываюцца пытальныя сказы, перапытванні, звароткі, словы з эмацыянальнай ацэнкай, дыялектызмы.

Далей прапануем *уласна камунікатыўнае практыкаванне* на аснове сітуацыі, падобнай да апісанай у тэксце, – наведванне хворага сябра ці блізкага чалавека (бабулі, дзядулі). Заданне фармулюецца наступным чынам: "Ці наведвалі вы свайго хворага сябра? Успомніце такія сітуацыі. Якія правілы паводзін трэба ведаць, каб такі візіт быў прыемным для ўсіх?"

З чаго пачаць гутарку ў такой сітуацыі? Звычайна пытаюць пра самаадчуванне: “Як ты сябе адчуваеш? Як здароўе?” Трэба паведаміць вучням, што беларус можа спытаць пра здароўе і так: “Як сябе пачуваеш?” або “Як пачуваешся?” Варта сказаць, што ў размове нельга засмучаць хворага, акцэнтаваць увагу на прыкметах яго хваробы, лепш адцягнуць увагу ад сумных думак. Да месца будзе прыязная ўсмешка, падтрымка, парада, аднак без залішняй эмацыйнасці. У час такой размовы неабходна праяўляць далікатнасць і такт – нельга выхваляцца сваім здароўем. Але можна параіць сябру, як трэба падтрымліваць здаровы лад жыцця: загартоўвацца, займацца спортам, прымаць вітаміны. Этыкетныя формулы сяброўскіх зносін пры развітанні ў такіх сітуацыях – пажаданне здароўя: “Будзь здароў! Хутчэй папраўляйся!”

Далей вучні складаюць гутарку на тэму “У хворага сябра”. Пры вядзенні дыялогу замацоўваюць маўленчыя ўменні і нормы маўленчых паводзін у такіх сітуацыях. Авалоданне ўменнямі належнага гукавога афармлення выказвання, засваенне арфаэпічных нормаў удасканальваюць культуру мовы вучняў і разам з гэтым вучаць карэктна і ветліва наладжваць моўныя зносіны.

Такім чынам, комплексная методыка дазваляе арганізаваць вывучэнне раздзела на камунікатыўна-дзейнаснай аснове, што спрыяе фарміраванню камунікатыўнай кампетэнцыі пры засваенні праграмнага матэрыялу па беларускай мове.

Прапанаваная тыпалогія практыкаванняў накіравана на фарміраванне камунікатыўнай кампетэнцыі – засваенне ведаў, развіццё ўменняў і навыкаў, якія забяспечваюць свабоднае маўленне ў пэўнай сферы і сітуацыі моўных зносін.

Уключэнне камунікатыўна-моўных, камунікатыўна-маўленчых і ўласна камунікатыўных практыкаванняў у сістэму працы адбываецца ў адпаведнасці з дыдактычнай мэтазгоднасцю, якая вызначаецца мэтай і задачамі навучання беларускай мове. Гэта дае магчымасць вучням засвоіць правілы функцыянавання моўных сродкаў у маўленні, усвядоміць іх значэнне для ўзаемін і пазнаёміцца з нормамі маўленчых паводзін. У адпаведнасці з заяўленым зместам навучання адбываецца праца, якая носіць не фрагментарны, а сістэмны характар, што дазваляе рэалізаваць камунікатыўна-дзейнасны падыход на працягу вывучэння ўсяго курса мовы і фарміраваць камунікатыўную кампетэнцыю вучняў.

Спіс літаратуры

1. **Канцэпцыя вучэбнага прадмета “Беларуская мова”** // Роднае слова. – 2009. – № 8. – С. 90 – 96.

2. **Мурына, Л. А.** Сістэмна-функцыянальны і камунікатыўна-дзейнасны падыходы пры навучанні мовам у школе / Л. А. Мурына, Г. М. Валочка // Беларуская мова і літаратура. – 2006. – № 10. – С. 28 – 32.

3. **Кудрявцева, Т. С.** Современные подходы к обучению речи / Т. С. Кудрявцева // Русский язык в школе. – 1996. – № 3. – С. 3 – 7.

4. **Болотнова, Н. С.** Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 250 с.

5. **Валочка, Г. М.** Лінгваметадычная сістэма развіцця звязнага маўлення школьнікаў пры навучанні беларускай мове : аўтарэф. дыс. … док. пед. навук / Г. М. Валочка. – Мінск, 2008. – 48 с.

6. **Литвинко, Ф. М.** Методика изучения разделов курса русского языка (функциональный подход) : курс лекций для студентов филологического факультета / Ф. М. Литвинко. – Минск : БГУ, 2001. – 175 с.

7. **Яленскі, М. Г.** Лінгвадыдактычная парадыгма асобасна арыентаванага навучання мове ў сучаснай школе / М. Г. Яленскі. – Мінск : НІА, 2002. – 212 с.

8. **Антонова, Е. С.** “Тайна текста” и секреты методики / Е. С. Антонова // Русский язык в школе. – 2002. – № 2. – С. 3 – 12.

9. **Быстрова, Е. А.** Цели обучения русскому языку, или Какую компетенцию мы формируем на уроках / Е. А. Быстрова // Русская словесность. – 2003. – № 1. – С. 35 – 40.

10. **Шанский, Н. М.** Что значит знать язык и владеть им / Н. М. Шанский, И. Л. Резниченко, Т. С. Кудрявцева [и др.]. – Л. : Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1989. – 192 с.

Святлана МАРТЫНКЕВІЧ,
старшы выкладчык
кафедры беларускага мовазнаўства
Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам педагагічных навук М. Яленскім.

У метадычную скарбонку

ЗАКАНАМЕРНАСЦІ ЗАСВАЕННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ І МАЎЛЕННЯ

Вучонымі выяўлены і сфармуляваны наступныя заканамернасці:

- засваенне мовы – гэта не толькі працэс перайманя мовы дарослых, але і актыўны інтэлектуальны працэс асэнсавання моўных адзінак з боку іх значэння і функцыі;
- для засваення беларускай мовы рускамоўнымі школьнікамі характэрны семантычная бесканфліктнасць рэцэпцыі, міжмоўная ідэнтыфікацыя, пры гэтым галоўнае значэнне мае высокі развіццёвы патэнцыял спецыяльна створанага на ўроку маўленчага і адукацыйнага асяроддзя;
- у працэсе сучаснага школьнага навучання беларуская мова засвойваецца двума шляхамі: праз усвядомленае, сістэматычна арганізаванае засваенне новага матэрыялу і праз арганізацыю засваення новага матэрыялу з апорай на лінгвістычны вопыт.

Неабходнасць аналізу заканамернасцей засваення мовы і маўлення вынікае з патрэб распрацоўкі аптымальных педагагічных тэхналогій моўнай адукацыі.

Мікалай ЯЛЕНСКІ.

Метадыст прапануе

ВЫВУЧЭННЕ ТВОРЧАСЦІ АЛЯКСЕЯ ДУДАРАВА Ў ВЫПУСКНЫМ КЛАСЕ

Кароткія звесткі з жыцця і творчасці пісьменніка, п'еса "Князь Вітаўт" або "Чорная панна Нясвіжа", паняцце гістарычнай драмы – так у праграме акрэслены змест тэмы. На яе вывучэнне адводзіцца дзве гадзіны. Вылучыць асобны ўрок на азнаямленне школьнікаў з кароткімі звесткамі з жыцця і творчасці драматурга нельга – мала часу. Настаўнік павінен своечасова даць заданне – прачытаць твор дома – і прасачыць, каб яно было выканана. Асноўны час першага ўрока трэба адвесці на падрыхтоўку класа да ўспрымання п'есы "Князь Вітаўт" ці "Чорная панна Нясвіжа". Абедзве патрабуюць разгорнутых уступных заняткаў. Пры вывучэнні п'есы "Князь Вітаўт" дапаможа апора на ўнутры- і міжпрадметныя сувязі. Вучні знаёмыя з некаторымі звесткамі з жыцця і творчасці драматурга. У VIII класе вывучалася п'еса "Вечар" або "Кім". Час напісання, падзеі, пакладзеныя ў аснову гэтых твораў, вядомы школьнікам з урокаў гісторыі. У сітуацыі, калі чытанне п'ес было дамашнім, асаблівае значэнне набываюць арыентацыйныя заняткі, на якіх трэба высветліць стаўленне вучняў да гэтых твораў і акрэсліць задачу аналізу. Другі ўрок прысвячаецца аналізу п'есы "Князь Вітаўт" ці "Чорная панна Нясвіжа", а таксама азнаямленню з паняццем *гістарычная драма*.

"КНЯЗЬ ВІТАЎТ"

На пачатку першага ўрока трэба пазнаёміць вучняў з біяграфіяй Аляксея Дударава. Далей клас уключаецца ў паўтарэнне вывучанага: *1. Калі Аляксей Дудараў прыйшоў у літаратуру? 2. Якія творы драматурга ведаеце? Падзяліцеся сваімі ўражаннямі. 3. Якая тэматыка і праблематыка п'есы "Вечар" ці "Кім"?* Пачынаючы з 1990-х гг. тэматычныя прыярытэты Аляксея Дударава звязаны з беларускай гісторыяй. Ён перакананы, што "веданне гісторыі свайго народа – праява ўнутранай культуры кожнага чалавека, чым бы ён ні займаўся ў сваім жыцці… У мінуўшчыне – вытокі, з якіх выйшаў ты, прадстаўнік, часцінка свайго народа. Наколькі глыбока ты намацаў свае карані – настолькі ты адукаваны, інтэлігентны чалавек, настолькі будзеш несці сваю нацыянальную прыналежнасць". У 1993 г. Аляксей Дудараў напісаў п'есу "Князь Вітаўт".

У якіх творах беларускай літаратуры і як адлюстраваны гэты вобраз? Трэба спадзявацца, што вучні ўзгадаюць летапісную аповесць "Пахвала Вітаўту" і паэму "Песня пра зубра" М. Гусоўскага. У першым творы ўвасоблены вобраз ідэальнага князя, расказваецца пра яго сусветную славу, несумненнае лідарства сярод тагачасных князёў. У летапісе паказана, што Вітаўт імкнуўся дасягнуць такой магутнасці і незалежнасці Вялікага Княства Літоўскага, каб зрабіць яго цэнтрам аб'яднання ўсіх усходнеславянскіх зямель. "Песня пра зубра" была напісана М. Гусоўскім, калі Вялікае Княства Літоўскае ўжо саслабела і прасіла дапамогі ў папы рымскага. Увёўшы ў твор вобраз Вітаўта, пісьменнік імкнуўся паказаць узор выдатнага дзяржаўнага кіраўніка, здольнага адстаяць годнасць і незалежнасць дзяржавы, умацоўваючы яе знутры, вынішчаючы сярод службоўцаў хабарнікаў, хлусаў, баязліўцаў.

Чаму ў пачатку 1990-х гг. Аляксей Дудараў звярнуўся да вобраза Вітаўта? Успомніце з урокаў гісторыі грамадска-палітычныя падзеі таго часу. Клас адзначыць: у канцы папярэдняга дзесяцігоддзя відавочным стаў крызіс усёй сістэмы грамадска-палітычнага і эканамічнага жыцця ў СССР, што ўзмацніла рух да незалежнасці.

У гэты час актывізавалася нацыянальная самасвядомасць беларусаў. Яны адчулі патрэбу ведаць сваю гісторыю. Да тэмы гістарычнага мінулага, да выдатных постацей Айчыны звярнуліся паэты, празаікі, драматургі. Павысілася цікавасць да традыцыйнай каляндарна-абрадавай культуры. Паказальна, што п'еса "Князь Вітаўт" спачатку называлася "Купала". Цікавасць драматурга да асобы Вітаўта, напэўна, звязана і з тым, што ў год напісання "Князя Вітаўта" (1993) ён перастварыў "Песню пра зубра" М. Гусоўскага ў п'есу. У аснову твора "Князь Вітаўт" пакладзены падзеі, што адбываліся ў Вялікім Княстве Літоўскім у XIV ст.: барацьба за ўладу пасля смерці вялікага князя Альгерда, яго брата Кейстута і сына Ягайлы.

Далей настаўнік прапануе класу падзяліцца сваімі ўражаннямі ад прачытанай дома п'есы "Князь Вітаўт", аргументавана выказацца, што і чаму спадабалася, а што – не. У заключэнні першага ўрока трэба вызначыць праблему аналізу п'есы "Князь Вітаўт". У кожным класе яна можа быць свая. Разам з тым гэты твор Аляксея Дударава належыць да густанаселеных, а названы ён іменем аднаго – Вітаўта. Чаму? *Які сэнс заключаны ў назве твора?* – адна з магчымых праблем разгляду п'есы.

Заданне на дом. Папярэдне настаўнік аб'ядноўвае вучняў у пары. Кожнай пары даручае выбраць з п'есы "Князь Вітаўт" урывак, які найбольш зацікавіў, патлумачыць матывы выбару, падрыхта-

ваць выразнае яго чытанне па ролях. Гэтае заданне накіравана на засваенне зместу твора, а таксама на ўсведамленне жанравай яго асаблівасці.

На ўроку-аналізе п’есы “Князь Вітаўт” настаўнік можа рэалізаваць наступныя мэты: дапамагчы вучням асэнсаваць сістэму вобразаў твора і месца ў ёй Вітаўта, пазнаёміць клас з тэарэтычным паняццем *гістарычная драма*; выклікаць у вучняў роздум пра ролю кіраўніка ў жыцці народа, пра неабходнасць падпарадкавання ўласных амбіцый агульнадзяржаўным інтарэсам.

Праверка дамашняга задання “ажывіць” у памяці вучняў змест твора “Князь Вітаўт”, створыць эмацыйны настрой. Гэтай мэце падпарадкавана і заданне, скіраванае на ўсведамленне вучнямі будовы твора і адметнасці разгортвання інтрыгі. *Перагартайце старонкі п’есы і запішыце ў сшытку месца дзеяння ў кожнай сцэне*. Спачатку клас вызначае, што твор складаецца з двух актаў. Першы мае 8, а другі – 9 сцэн. (Першы акт. 1-я сцэна – лес перад замкам у Гародні. 2-я сцэна – Гародня. Пакой у замку Вітаўта. 3-я сцэна – Трокі. Пакой у замку. 4-я сцэна – Кракаў. Сад перад каралеўскім палацам. 5-я сцэна – лес перад замкам у Троках. 6-я сцэна – Трокі. Пакой у замку. 7-я сцэна – стан дружыны Кейстута. 8-я сцэна – Вільня. Двор замка. Другі акт. 1-я сцэна – Гародня. Пакой у замку Вітаўта. 2-я сцэна – Кракаў. Касцёл. 3-я сцэна – Кракаў. Каралеўскі палац. 4-я сцэна – Крэва. Перад уваходам у замак. 5-я сцэна – пакой у Крэўскім замку. 6-я сцэна – другі пакой у гэтым замку. 7-я сцэна – двор у Крэўскім замку. 8-я сцэна – Трокі. Двор у замку. 9-я сцэна – Вільня. Катэдральны сабор.) Як бачым, месца дзеяння хутка змяняецца. Гэта перадае напружанне і дынаміку разгортвання падзей, адлюстраваных у трагедыі. Маналогі і дыялогі перадаюцца то вершаванай, то празаічнай мовай. Першыя напісаны пяцістопным ямбам, што размывае мяжу паміж прозай і паэзіяй і набліжае да натуральнага маўлення.

Прачытайце аўтарскую рэмарку “Дзейныя асобы”. У чым адметнасць іх групоўкі? Гэтая п’еса Аляксея Дударава вызначаецца складанай сістэмай вобразаў. Яны падзяляюцца на гістарычных асоб і тых, што створаны аўтарскай фантазіяй па законах жыццёвага праўдападабенства. Да ліку першых належаць князі Вітаўт, Кейстут, Ягайла, княгіня Ганна, каралева Ядвіга, прынц Вільгельм. Да другіх – Купала, беражніцы, стражнікі Кудаш, Амуліч, Люцень, баярын Домаш, пакаёўка Ганны Алёна, біскуп Алясніцкі, група безыменных герояў: ваявода, камандор, лучнік, рамеснік і інш. Усе дзейныя асобы падзяляюцца на галоўных і другарадных. На першым плане Вітаўт і Ягайла.

Якая мастацкая роля другарадных гістарычных асоб у творы? Большасць з іх звязана з развіццём сюжэта трагедыі, з наданнем падзеям гістарычнага праўдападабенства. Разам з тым гэтыя героі падкрэсліваюць адну з граней характару Вітаўта ці Ягайлы. Кейстут схільны вырашыць дзяржаўныя праблемы зброяй, любой цаной дамагчыся вялікакняжацкага пасаду. Для абодвух гэтых герояў характэрны помслівасць, гордасць, няздольнасць даравaць зло. У той самы час для Кейстута, як і для Вітаўта, на першым плане інтарэсы Літвы, мір і спакой у дзяржаве. Вобраз Ядвігі, якая ахвяравала каханнем дзеля дзяржаўных інтарэсаў Польшчы, блізкі ў гэтым плане да вобраза Вітаўта. Княгіня Ганна і каралева Ядвіга выступаюць міратворцамі паміж Вітаўтам і Ягайлам, увасабляюць гуманістычны пачатак. Жанчыны тут процістаўляюцца мужчынам.

Акрэсліце мастацкую функцыю дзейных асоб, створаных аўтарскай фантазіяй. Купала ў п’есе Аляксея Дударава – звяно ў міжчассі, пакуль новае толькі ўсталёўваецца, адмаўляючы старое. Гэты міфалагічны вобраз выконвае і прарочую функцыю: прадказвае і вызначае лёсы людзей, сцвярджае гуманістычную ідэю любові, міру, ахвярнасці – яна штогод згарае і штогод адраджаецца зноў. Ужо само па сабе гэта сведчанне і ўвасабленне цыклічнасці жыцця ў замкнёным коле:

Жыцця пачатак – першы крок да смерці,
А смерць – акно ў новае жыццё.
Жыццё адно толькі жыццё разбурыць,
А смерць заўсёды разбурае смерць.

У заключным маналогу Купалы ёсць выразны намёк на тое, што гэтае замкнёнае кола можа быць разарвана, што чалавек у перспектыве ўнясе карэкціроўку ў гісторыю.

Якая роля беражніц у творы? Купала ў п’есе “Князь Вітаўт” заўсёды з’яўляецца са сваёю світаю – беражніцамі. Яны выступаюць праваднікамі Купалавых ідэй і прадвызначэнняў, агалошваюць тое таемнае, што чалавек хавае не толькі ад людзей, але і ад самога сябе. Беражніцам наканавана гуманістычная роля ў замкнёным коле жыцця: не баяцца таго, што ўсё роўна адбудзецца, бо свет складаецца з кантрастаў, супрацьлегласцей, дзе чаргуюцца святло і цемра, слёзы і радасць, жыццё і смерць.

Акрэсліце групоўку другарадных вобразаў, якія выступаюць як рэальныя. У п’есе “Князь Вітаўт” прадстаўлены розныя сацыяльныя слаі тагачаснага грамадства. З аднаго боку, “свае”: ваявода, баярын Домаш, стражнікі Кудаш, Амуліч, Люцень, пакаёўка Алёна, рамеснік, лучнікі, а з другога – “чужынцы”: камандор і магістр, біскуп. Адны з ліцвінаў – ахвяры братазабойчай вайны, што вядзецца паміж Гедымінавічамі за вялікакняжацкі пасад і прыводзіць да заняпаду дзяржавы, бо сваіх мэт князі імкнуцца дасягнуць з дапамогай заклятых ворагаў. Гіне ад рукі Люценя баярын Домаш, які не хоча быць выканаўцам чужой волі,

пратэстуе супраць хаўрусу з крыжакамі, супраць прыніжэння і страты Ягайлам годнасці. Баярын кідае таму суровыя абвінавачанні: “Ты, князь, прывёў тэўтонцаў да Літвы, / Яны для нас – паўночныя татары! / Ты ў княстве хочаш быць уладаром, / А перад імі поўзаць на каленях. / Маскоўскі князь так робіць прад Ардой, / А нам нашто?”

Гэтая ж думка раскрываецца і праз вобраз ваяводы. Ён пераконвае Ягайлу ў неабходнасці прымірэння з Вітаўтам, лічыць, што той, хто забіў Кейстута і распачаў смуту, павінен быць пакараны. На думку ваяводы, Вітаўт якраз тая асоба, якая кансалідуе ўсіх насельнікаў Літвы, бо яго “любіць смерд, любяць жыды, раменікі і гандляры”.

Вобразамі баярына Домаша і ваяводы “гавораць” у п’есе сацыяльныя вярхі. Пазіцыя сацыяльных нізоў асабліва ярка раскрываецца праз вобраз рамесніка. Ён страціў страх перад князямі і веру ў справядлівасць улады, якая жорстка расправілася з выпадковымі ўдзельнікамі змагання за велікакняжацкі пасад. Такая палітыка, на думку пісьменніка, не ўмацоўвае дзяржаву, а разбурае, аслабляе яе знутры. Раменік шукае адказ, чаму свае забіваюць сваіх, чаму з яго сынам, унукам і ўнучкай так люта расправіліся прыхільнікі Ягайлы. Забойцы гавораць, што быццам бы за здраду. Раменік пытаецца ў Вітаўта:

Каму, каму ж ён здрадзіў?!
Хіба служыў не княству, не Літве,
Не роду Гедыміна? Адкажы,
Вялікі Вітаўт, простаму ліцвіну!

У творы дзейнічае група стражнікаў. Усе яны князевы слугі, выканаўцы іх волі. Стражнікаў яднае вернасць тым, каму яны служаць. Кудаш, стражнік Вітаўта, – жыццялюб. У яго светаўспрыманні спакойна ўжываюцца паганскія багі і Хрыстос. Яго вера ў новага Бога павярхоўная. Кудаш лічыць магчымым грашыць, каб потым замольваць грахі. У гэтым плане ён супрацьпастаўляецца Вітаўту з яго суровым аскетызмам. Кудаш выяўляе рэлігійныя погляды ліцвінаў у пераходны перыяд ад паганства да хрысціянства.

Стражнік Ягайлы Люцень цалкам апраўдвае сваё імя. Ён вызначаецца выключнай лютасцю, крывадушшам. Ад яго рук гінуць Кейстут, Домаш, Кудаш. Люцень здзяйсняе тое, пра што думае і чаго жадае Ягайла. Люцень – двайнік свайго гаспадара, але без маскі. Гэты стражнік – раб па сваёй сутнасці. Ён сведка, саўдзельнік і выканаўца таемных і адкрытых злачынстваў Ягайлы. Таму Люцень і гіне ад рук гаспадара, бо прылюдна выкрыў яго злачынствы. Непарыўнае адзінства з Ягайлам падкрэслівае і перад смерцю, паўтараючы тройчы, што ў іх “адзіны дар, адзіны лёс, адзіны гаспадар”. Таму наўрад ці можна згадзіцца з Пятром Васючэнкам, што «Люцень “прачытвае” патаемныя думкі Ягайлы, якіх у таго не было, і выконвае неіснуючыя “загады”».

Да ліку герояў, створаных аўтарскай фантазіяй, належыць і вобраз Алёны, пакаёўкі княгіні Ганны. Дзяўчына родам з Полацкай зямлі. Яе бацькі былі падараваны смаленскаму князю. Калі апошні аддаў сваю дачку Ганну за Вітаўта, разам з ёю ў Літве апынулася і Алёна, якая стала фактычна сяброўкай для гаспадыні. У п’есе Алёна ўвасабляе жаночы пачатак. З яе вобразам звязана ідэя моцнага, ахвярнага кахання да Вітаўта. За свае пачуцці дзяўчына плаціць жыццём, дапамагаючы князю ўцячы з Крэўскага замка. Алёне належыць значная роля ў развіцці інтрыгі і сюжэта твора.

Хто чужынцы ў творы і якая іх мастацкая роля? Найперш гэта тэўтонцы і іх камандор. З іх дапамогай з рук у рукі пераходзіць велікакняжацкі пасад у Вільні. Тэўтонцы – заваёўнікі. Яны стагоддзямі дратавалі Радзіму, і стаўленне народа да іх адпаведнае. Таму хаўрус Ягайлы з тэўтонцамі ўспрымаецца Кейстутам, Домашам, простым людам як халуйства перад ворагам, страта годнасці ўладара Літвы, як пагроза дзяржаве страціць незалежнасць. Аўтар салідарызуецца з гэтымі героямі: нельга дазваляць чужынцам у сваім доме быць гаспадарамі. Камандор, дапамагаючы Ягайлу захапіць Трокі і Вільню, паставіў свае ўмовы: не дапускаць гвалту і рабункаў над тымі, хто служыў Кейстуту, каб пазней было прасцей захапіць край. Ягайла не стрымаў абяцанні. Выключная жорсткасць яго ратнікаў уразіла нават гэтага заклятага ворага Літвы. У яго вусны драматург укладвае аповед, у што вылілася для народа братазабойчае змаганне паміж Гедымінавічамі. Абурэнне адрасавана не толькі Ягайлу. Яно адрасавана і нашым сучаснікам: братазабойчая варажнеча выгадна толькі чужынцам, каб лягчэй вырашаць свае інтарэсы. З такімі самымі мэтамі, як тэўтонцы, з’явіўся ў Літве і біскуп Алясніцкі.

Такім чынам, другарадныя вобразы дапамагаюць стварыць рэальную карціну жыцця ў Вялікім Княстве Літоўскім у адзін з драматычных перыядаў яго гісторыі, раскрыць вобразы Ягайлы і Вітаўта, глыбей перадаць пафас п’есы “Князь Вітаўт”, данесці да чытача аўтарскую пазіцыю.

Вобразы князёў: Кейстута, Ягайлы, Вітаўта. Якая роля першага? Кейстут належыць да другарадных вобразаў. Ён нечым блізкі і да Ягайлы, і да Вітаўта. Не з гэтым вобразам, аднак, звязана думка Аляксея Дударава пра ролю кіраўніка ў лёсавызначальны для народа час. Кейстут уведзены ў твор дзеля гістарычнага праўдападабенства.

Спачатку ахарактарызуем Ягайлу. *З якімі фактамі з яго біяграфіі знаёміць драматург?* Ягайла – малодшы ў родзе Гедымінавічаў. Яго маці перад смерцю Альгерда ўпрасіла таго пакінуць за сынам велікакняжацкі пасад. Гэта пярэчыла

традыцыі, якая ўсталявалася ў Літве: пасад перадаваўся старэйшаму ў родзе Гедымінавічаў. Ім быў Кейстут, які, тым больш, дапамагаў Альгерду паспяхова кіраваць дзяржавай, усталёўваць мір і спакой. На папрок Ягайлы Домаш так вызначае папярэднія ўзаемаадносіны паміж князямі ў Літве:

Ягайла. А верным толькі Кейстуту застаўся?
Домаш. Дадай яшчэ Альгерда, свайго бацьку,
І Гедыміна – дзеда. Пры якіх
Наш край ажыў, аддыхаўся ад войнаў
І перайшоў к табе адбудаваным.
І Кейстутам таксама, тваім дзядзькам.

Кейстут вырашае вярнуць сабе пасад сілай. У вайне, якая распачалася паміж дзядзькам і пляменнікам, перамагае Кейстут. Ягайлу далі пасад у Віцебску. Ён перад гэтым пакляўся, што спыняе барацьбу, але таемна змовіўся з крыжакамі, напаў на Вільню і Трокі. Заклятым ворагам за падтрымку "даваў пісьмовую клятву, / Што востры крыж тэўтонскі залунае / Ад Вільні аж да Тураўскага княства".

Ягайлу не ўдалося ўтрымаць уладу. Зрабіўшы выгляд, што прымірыўся з Кейстутам і Вітаўтам, першага забівае, а другога палоніць у Крэве. А між тым палякі прапанавалі Ягайлу ажаніцца з прыгажуняй Ядвігай і стаць каралём. Для гэтага яму трэба і прыняць каталіцтва, і далучыць да Польшчы Літву. Ягайла прымае гэтыя ўмовы і становіцца каралём Уладзіславам. Для выканання ўмоў, пастаўленых Польшчай, трэба яшчэ пазбавіцца ад Вітаўта. Ягайла едзе ў Крэва, але там не застае Вітаўта, той ужо на волі і зброяй з дапамогай тых самых тэўтонцаў вярнуў Вільню і Трокі. Ягайла вымушаны аддаць Вітаўту велікакняжацкі пасад, а самому застацца каралём Польшчы.

Што характэрна для Ягайлы як чалавека і кіраўніка дзяржавы? Ягайла прызнае, што першынства належыць па праве Вітаўту, аднак змірыцца з гэтым не хоча. Ён сілай імкнецца дабіцца таго, што па праве належыць іншаму. Для дасягнення сваёй мэты не грэбуе нічым, выкарыстоўвае клятваадступніцтва, падман, забойствы родных і блізкіх, гатоўнасць за дапамогу плаціць чужынцам роднаю зямлёю. Двурушніцтва, вераломства, няшчырасць, на думку Ягайлы, – вызначальнае ў дзейнасці палітыка: "Тут трэба хітраваць і быць вужакай, / Падумаўшы адно – сказаць другое, / А ўрэшце нешта трэцяе зрабіць".

Такая пазіцыя з'яўляецца вызначальнай для Ягайлы як дзяржаўнага дзеяча. Яе ён прытрымліваецца ва ўзаемаадносінах з замежжам і ў Літве. Гэта, па яго перакананні, забяспечвае поспех.

На ўроку стварылася сітуацыя, калі перад класам мэтазгодна паставіць рэфлексійнае пытанне: "Як вы ставіцеся да такой пазіцыі героя п'есы як кіраўніка дзяржавы? Выказвайцеся аргументавана". Настаўніку не трэба дабівацца ад класа адназначнага адказу. Важна, каб вучні задумаліся над гэтай агульначалавечай праблемай.

Пасля размовы з камандорам тэўтонцаў Ягайла, здавалася, прыходзіць да слушнай высновы, што сваю краіну да ладу трэба даводзіць самому. Ён і пачаў гэта рабіць. Як? Нічога новага ў яго дзейнасці няма: здрада Гедымінавічам, гатоўнасць прадаць дзяржаву каму заўгодна, абы толькі задаволіць уласныя амбіцыі. Варта было Алясніцкаму толькі прапанаваць шлюб з Ядвігай на жахлівых для краіны ўмовах – далучэнне да Польшчы Літвы, Жамойці і Русі, як Ягайла, не задумваючыся, спытаў: "Калі ў Кракаў мне патрэбна ехаць?" Ён фактычна адразу ж даў згоду на прапанову польскага пасла. Перайшоўшы ў каталіцтва, стаўшы каралём Уладзіславам, Ягайла пачаў "разбірацца" са сваім народам так, як хацелі тыя, хто зрабіў яго каралём: сілком пераводзіць ліцвінаў у каталіцтва, вынішчаць рэшткі паганскай веры, пазбаўляцца ад князёў, каму дарагімі былі незалежнасць і спакой у дзяржаве. Часткова яму ўдалося гэта рэалізаваць, задушыць у Крэве Кейстута. Засталося прыбраць з дарогі Вітаўта, стаць адзіным уладаром у дзяржаве і пакласці да ног Ядвігі Літву, Жамойць і Русь. Не ўдалося. Ягайла пацярпеў паражэнне ў двубоі. Здавалася, што яго смерць немінучая. Лёс, аднак, распарадзіўся па-іншаму.

Чаму Ягайла аддаў Вітаўту велікакняжацкі пасад, прызнаў незалежнасць Вялікага Княства Літоўскага? Гэтаму спрыяў збег акалічнасцей. У Вітаўта на той час была вялікая сіла: ратнікі і рыцары Белага легіёна. З гэтым заўсёды лічыўся Ягайла. Памятаў ён і пра сітуацыю ў краіне, праклён і заклік ваяводы: "У княстве разбурэнне, заняпад. Вітаўт у Троках рыхтуецца пайсці на Крэва. Сяляне пакінулі свае палеткі і точаць на нас косы! Рамеснікі ўзяліся за мячы! Вялікі князь, кароль! Памірыся з братам! Хопіць таго, што ты падзяліў нас на праваслаўных і католікаў. Не дзялі на сваіх і Вітаўтавых. У мяне сын у Троках. Што, калі ён прысягнуў Вітаўту і заўтра я сыдуся з ім меч у меч? Не стрывае зямля, і расколецца неба". Не апошнюю ролю адыграла і Ядвіга, якая была з ім у Крэве. Рызыкаваць яе жыццём Ягайла не мог, бо кахаў і абяцаў пры неабходнасці памерці за яе. Гэта быў якраз той момант.

Далей неабходна перайсці да вобраза Вітаўта. *Што з'яўляецца вызначальным у героі, іменем якога названа п'еса?* Вітаўт – вернік, носьбіт хрысціянскіх ідэалаў, якія ўспрыняў душой. Для яго запаветы Госпада сталі сутнасцю асобы. Гэты герой з'яўляецца ў творы ў ноч на Купалу. Ён усімі сіламі супрацьстаіць магутным жыццядайным яе сілам. Беражніцы шкадуюць Вітаўта, які пазбаўляе сябе звычайных радасцей. Тым не менш нават ён не мо-

жа супрацьстаяць Купале, якая дазваляе паказаць князю тую, што кахае яго не па абавязку, як княгіня Ганна. Вітаўт адчуў слодыч пацалункаў Алёны.

Як і чаму менавіта так Вітаўт успрыняў клятваадступніцтва Ягайлы? Сын Кейстута ўспрымае як найвялікшы грэх парушэнне аднаго з запаветаў Хрыста: "Не забі!" Ягайла ж пачаў не проста вайну, а братазабойчую, што павялічвае грэх. Міралюбства, імкненне тварыць дабро, здольнасць супрацьстаяць злу – у гэтым, на думку Аляксея Дударава, станоўчая перспектыва грамадскага ўладкавання як у асобнай дзяржаве, так і ў людской супольнасці ў цэлым.

Чаму Вітаўт не пагаджаецца з бацькам рушыць войскі супраць Ягайлы, а хоча паспрабаваць яшчэ раз дамовіцца з ім без кровапраліцця? Для героя найважней даць свайму народу жыць у міры, спакойна працаваць, памнажаць набыткі, для радасці і шчасця нараджаць і гадаваць дзяцей. Невыпадкова, што Вітаўт карыстаецца прыхільнасцю ўсіх слаёў насельніцтва Літвы. Ён забараняе сваім ратнікам, ураджаным злачынствамі войска Ягайлы, помсціць. Для Вітаўта, як некалі і для яго бацькі, які палюбоўна аддаў уладу Альгерду, не важна, хто вялікі князь, галоўнае, каб ён служыў на карысць народа, каб не лілася кроў на роднай зямлі.

Што перажыў Вітаўт, калі даведаўся, што Ягайла падмануў яго, "як малое зубраня"? Спачатку герой радуецца, што і Ягайлу дарагія хрысціянскія ідэалы, што інтарэсы народа і дзяржавы вышэйшыя за ўласныя амбіцыі не толькі ў яго, але і ў стрыечнага брата. Даведаўшыся горкую праўду, Вітаўт адчувае вялікі боль, бо памыліўся не першы раз, даверыўся таму, каго трэба было асцерагацца, быць з ім асабліва пільным. Вельмі прыгнятала цяжкая віна перад бацькам, які заплаціў жыццём за сынаву даверлівасць, за непамерна вялікае перакананне ва ўсемагутнасці і ўладнасці над хрысціянінам Боскіх запаветаў.

Чаму Вітаўт у пачатку п'есы адмовіўся нават ад дапамогі смаленскага князя, а ў канцы звярнуўся па падтрымку да тэўтонцаў? Князь, чыім іменем названы твор, перакананы, што справы ў сваёй дзяржаве трэба вырашаць самім. Ягайла пайшоў на змову з крыжакамі і быў гатовы з імі "зрабіць адну дзяржаву і паўнаўладна ёю кіраваць". Такая палітыка, на думку Вітаўта, бесперспектыўная, бо гэта знішчэнне сябе як народа, як дзяржавы. А між тым герой яшчэ раз пераканаўся, што для Ягайлы галоўнае ўлада, бо ён зноў згадзіўся гандляваць дзяржавай, на гэты раз ужо з Польшчай, каб толькі стаць каралём. Змова Ягайлы з Польшчай стала для Вітаўта яшчэ адным горкім і балючым урокам. Запалонены ў Крэўскім замку, дзе нядаўна быў задушаны бацька, які засцерагаў не давяраць Ягайлу, герой звязвае надзеі з Богам і пачынае сумнявацца ў яго справядлівасці: "Збавіцель! Колькі ж трэба даравацьь / Разоў таму, хто саграшыць і здрадзіць? / Ты патрабуеш сем разоў па сем… / Але майго жыцця тады не хопіць".

Вітаўт не выключаў магчымасці яшчэ адной змовы Ягайлы з крыжакамі, таму трэба не даць гэтаму адбыцца, перахапіць у праціўніка ініцыятыву. У той самы час сын Кейстута адразу ж даў выразна зразумець камандору яго месца ў Літве. Тут толькі яго, Вітаўта, воля павінна выконвацца ўсімі. Яму важна перамагчы Ягайлу, які парушыў мір на роднай зямлі. Вітаўт і Алясніцкаму дае адпаведны адказ: "Я ваюю з Ягайлам! З забойцам майго бацькі і клятваадступнікам! Я не ведаю ніякіх каралёў Уладзіславаў! Калі ў вас у Кракаве на каралеўскім пасадзе братазабойца – гора вам і вашай дзяржаве. Калі Польшча абараняе забойцу майго бацькі – буду ваяваць з Польшчай! Так і перадай, пан, свайму каралеўскаму сойму!" Такой, на думку аўтара, заўсёды павінна быць пазіцыя кіраўніка дзяржавы, патрыёта. Нельга дапускаць, каб чужынцы ўмешваліся ў справы краіны, а ўсе праблемы вырашаць самім, знаходзіць магчымасць не абвастраць, а прыглушаць унутраныя супярэчнасці.

Вітаўт, спазнаўшы глыбінную сутнасць Ягайлы, згаджаецца выслухаць клятваадступніка і забойцу бацькі. Чаму? Вітаўт – хрысціянін, верны Божаму запавету дараваць ворагу грахі, менавіта таму ён згадзіўся выслухаць Ягайлу. І не толькі. Сын Кейстута вырашыў: хай Бог рассудзіць, на чыім баку праўда, прапанаваўшы двубой. Перамог Вітаўт, і гэтае боскае прызнанне яго ідэалаў, уяўленняў пра чалавека і дзяржаўнага дзеяча было асабліва важным.

Чаму Аляксей Дудараў назваў сваю п'есу іменем Вітаўта? Пісьменнік гэтым сказаў: усё самае дарагое, самае запаветнае пра ідэальнага кіраўніка ён уклаў у гэты вобраз. Гэта было асабліва актуальна для часу, калі пісаўся твор. Беларусь зусім нядаўна вярнула сабе суверэнітэт. Вітаўт для тых, хто яе ўзначаліць, павінен стаць прыкладам дзяржаўнага палітыка.

Цяпер трэба пазнаёміць вучняў з тэарэтычным паняццем *гістарычная драма*. Для гэтага можна клас уключыць у гутарку: 1. Якія падзеі адлюстраваны ў п'есе "Князь Вітаўт"? 2. Назавіце гістарычных асоб, якіх драматург увёў у п'есу.

Твор, прысвечаны канкрэтным гістарычным падзеям ці асобам, належыць да ліку гістарычных. Такой з'яўляецца п'еса "Князь Вітаўт".

Заданне на дом. Падрыхтаваць вуснае разгорнутае выказванне «Сістэма вобразаў і іх мастацкая роля ў трагедыі "Князь Вітаўт" Аляксея Дударава».

Працяг будзе.

Вера ЛЯШУК.

Вольга ПРАСКАЛОВІЧ

АЗБУКА ВЕРШАСКЛАДАННЯ

НА МАТЭРЫЯЛЕ ВУЧЭБНАГА ДАПАМОЖНІКА "БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА. 7 КЛАС"

У артыкуле праілюстравана практычная рэалізацыя методыкі навучання відам літаратурна-творчай дзейнасці ў аспекце жанравага падыходу на прыкладзе вывучэння паэтычных твораў (раздзел "Загадкавая краіна Паэзія") у VII класе ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі.

РАЗДЗЕЛ III. ЗАГАДКАВАЯ КРАІНА ПАЭЗІЯ

Віктар Шніп. "Паэзія".
Леанід Галубовіч. "Паэзія"

• Паспрабуйце аднавіць верш "Паэзія" Л. Галубовіча, уставіўшы замест кропак азначэнні паэзіі, якія з'явіліся ў вашым уяўленні, параўнайце з аўтарскім бачаннем гэтай з'явы.

Ты – … (*боль*), паэзія. Ты – … (*быль*).
Твае суровыя законы
Не для забаў, не для гульбы –
А пошук ісціны да скону.
Ты – … (*рай*), паэзія. Ты – … (*рой*)
Адвечных дум, дзе мы згараем.
І толькі геніі парой
Жылі часова гэтым раем.
Ты – … (*жаль*), паэзія. Ты – … (*жар*).
Я па тваім хаджу вуголлі.
Чыя не прагнула душа
Твайго зняволення і волі?
Ты – … (*сум*), паэзія. Ты – … (*суд*)
І мрояў нашых і здзяйсненняў.
Хай душы шчырыя нясуць
Высокі лад тваіх памкненняў!
Ты – … (*яд*), паэзія. Ты – … (*сад*)
З адзіным яблыкам спакусным.
На ім – каторы год падрад!
Мае збалела смягнуць вусны.
Ты – … (*боль*), паэзія. Ты – … (*бой*).
Ты – … (*праўда*) непрыступнай вежы.
Я – праведнік і грэшнік твой.
Пусці мяне ў тваё бязмежжа!..

• Падрыхтуйце разгорнутае маналагічнае выказванне паводле наступных афарыстычных радкоў: "Жывапіс – гэта паэзія, якую бачаць, а паэзія – жывапіс, які чуюць" (Леанарда да Вінчы).

• Напішыце водгук на любімы твор на тэму паэзіі.

*"Роднае слова" працягвае друкаваць часопісны варыянт раздзелаў дапаможніка "Вопыты літаратурнай творчасці: практыкум для 7 класа" **Вольгі Праскаловіч**, які рыхтуецца да друку. Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1 за 2011 г.*

Комплект творчых заданняў да раздзела "Чарадзейная сіла мастацтва" апублікаваны ў №№ 1, 2 за 2011 г.

Тэарэтычныя пазіцыі методыкі навучання відам літаратурна-творчай дзейнасці ў аспекце жанравага падыходу разгледжаны аўтарам на старонках часопіса "Роднае слова" № 4 за 2011 г.

Поўнафарматны варыянт распрацоўкі і дадаткаў да яе можна знайсці на нашым сайце: www.rs.unibel.by.

Памятайце!

Жанр водгуку патрабуе: захавання кампазіцыйнай стройнасці (уступ – асноўная частка – заключэнне); звестак пра аўтара, яго ролю ў беларускай літаратуры; характарыстыкі асобы лірычнага героя; сваіх уражанняў, уласнага стаўлення да твора; аналізу вобразна-выяўленчых сродкаў, якія дапамагаюць зразумець стан лірычнага героя, яго духоўны свет; выяўлення літаратурнага і культурнага кругагляду, цытат, спасылак на іншых аўтараў, іншыя творы на неабходную тэму; арыгінальнага, яркага заключэння; адсутнасці памылак.

• Праверце свае здольнасці ў вершаскладанні. Састаўце дыяманту "Паэзія".

Дыяманта – сямірадковы верш, пабудаваны на антаніміі паняццяў.

1. Тэма (назоўнік).
2. Два азначэнні (прыметнікі).
3. Дзеянне (3 дзеясловы).
4. Асацыяцыі (4 назоўнікі). 1, 2 (антонімы) 3, 4.
5. Дзеянне (3 дзеясловы).
6. Два азначэнні (прыметнікі).
7. Тэма (назоўнік).

Прыклад.

Паэтычны твор.
Мілагучны, шчыры.
Вучыць суперажываць і разумець.
Ты – сум, паэзія. Ты – весялосць.
Выклікаць, усхваляваць, настроіць.
Урачыстая, удумліва-разважлівая.
Паэзія.

• Складзіце невялічкі верш у адну, дзве ці болей строф на самастойна абраную тэму.

Максім Багдановіч. "Маёвая песня"
("Па-над белым пухам вішняў…")

• Выразна прачытайце верш "Па-над белым пухам вішняў…". Пастарайцеся пры чытанні перадаць настраёвасць верша, пачуцці самога аўтара. Паразважайце, якая інтанацыя – спакойная, даверлівая, усхваляваная або ўрачыстая, узнёслая – найлепш перадасць усе адценні перажыванняў паэта. Зрабіце партытуру выразнага чытання верша. Пры яе складанні выкарыстайце наступныя ўмоўныя абазначэнні:

1. Асноўны націск _______ (слова падкрэсліваецца адной гарызантальнай рыскай).

2. Апорны націск _ _ _ _ (слова падкрэсліваецца пункцірам).

3. Кароткая паўза ⊥ (перпендыкуляр).

4. Паўза першай даўжыні | (адна вертыкальная рыска).

5. Паўза другой даўжыні || (дзве вертыкальныя рыскі).

6. Павышэнне голасу ↗ (стрэлка ўверх).

7. Паніжэнне голасу ↘ (стрэлка ўніз).

У лабараторыі перакладчыка

• Да верша "Па-над белым пухам вішняў…", які меў і другую назву – "Маёвая песня", Максім Багдановіч абраў эпіграф. Паспрабуйце перакласці яго і растлумачыць сэнс, назавіце літаратурную крыніцу тэксту.

De la musigue avant toute chose (з французскага).

• Успомніце і аднавіце песню "Па-над белым пухам вішняў…" (муз. У. Карызны або А. Туранкова). Які настрой выклікае яна ў вас? Як узбагацілася ваша ўспрыманне верша? Стварыце невялікі *эцюд* (першапачатковы накід, эскіз, частка будучага кампазіцыйнага цэлага), вусна або пісьмова, навеяны творамі музычнага і паэтычнага мастацтваў.

• Сучасны паэт Рыгор Барадулін абраў да свайго верша "Матылёк" эпіграф з твора "Маёвая песня" Максіма Багдановіча. Выразна прачытайце верш Рыгора Барадуліна, услухайцеся ў яго гучанне, падумайце, з дапамогай якіх выяўленчых сродкаў ствараецца вобраз прыроды. Засяродзьце ўвагу на сугучнасці слыхавых і зрокавых вобразаў у гэтых творах. Параўнайце паэтычны вобраз матылька з жывапісным вобразам (гл. рэпрадукцыю карціны "Матылёк" Нінэлі Шчаснай). Які настрой перадае карціна? Звярніце ўвагу на палітру (падбор фарбаў).

• З матылькамі звязаны некаторыя народныя прыкметы, павер'і. Знайдзіце звесткі пра іх паходжанне, прывядзіце прыклады.

Карысная інфармацыя:

Бунько, Н. "Шпаркі, лёгкі сінякрылы матылёк": Назвы матылька ў беларускіх гаворках / Н. Бунько // Роднае слова. – 2002. – № 6. – С. 36 – 37; **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / пад рэд. М. Судніка, М. Крыўко. – Мінск: БелЭн, 1996.

• У народных гаворках сустракаюцца фразеалагізмы са словам *матыль*: *матылі напалі*, *матылі ўваччу*. Знайдзіце ў слоўніку значэнні фразеалагізмаў і складзіце з імі сказы.

• Вызначце вершаваны памер, складзіце графічную схему.

Па-над белым пухам вішняў,
Быццам сіні аганёк,
Б'ецца, ўецца шпаркі, лёгкі
Сінякрылы матылёк.

Адказы: верш "Маёвая песня" М. Багдановіча напісаны чатырохстопным харэем. *Харэй* (ад грэч. 'танцавальны') – двухскладовая стапа з націскам на першым (няцотным) складзе.

• Правядзіце міні-даследаванне "Максім Багдановіч і музыка".

Карысная інфармацыя:

Навуменка, І. Вывучэнне творчасці Максіма Багдановіча ў школе: дапамож. для настаўнікаў / І. Навуменка, Т. Мароз. – Мінск: Беларус. навука, 2001; **Піскун, Л.** Багдановіч і музыка / Л. Піскун // Наша слова. – 2001. – 5 снежня; інтэрнэт-рэсурсы.

• Намалюйце словамі або фарбамі, вылепіце з пластыліну або вышыйце крыжыкам, выканайце відарыс матылька* ў тэхніцы аплікацыі, манатыпіі** (на выбар). Калі вы не валодаеце такімі здольнасцямі – не засмучайцеся. Дамалюйце матылька і расфарбуйце згодна з вашым уяўленнем.

• Прыдумайце *эмблему* (знак, які выражае пэўнае паняцце, ідэю) верша (або паэта, яго творчасці), абгрунтуйце свой выбар.

• Прачытайце казку і адгадайце імя героя.

«Даўно гэта было, калі чалавек толькі пачаў сеяць жыта. На шэрай, патрэсканай зямлі яно расло невялікае. Сумна было каласкам гайдацца пад ветрам на спякотным сонцы. Надышла ноч. Яна прынесла расу і прахалоду, напаіла каласкі расою. Выпрасталіся яны, паднялі галоўкі і ўбачылі ў небе мноства зорак. Залюбаваліся каласкі зоркамі. "Ідзіце да нас", – паклікалі каласкі. І раптам зоркі пачалі падаць на зямлю. Раніцай яны сталі яркасінімі і разам з каласкамі ціха гайдаліся пад ветрам. Хутка зоркі гэтыя ператварыліся ў кветкі, і людзі пачалі называць іх васількамі.

Больш чым сто гадоў таму пасяліўся ў жыце адзін Васілёк. Быў ён нядужы, слабенькі, і аднойчы моцны вецер вырваў яго з карэннем і панёс далёка ад сваёй нівы, у чужы край. Засумаваў па Радзіме Васілёк, пытаўся ў вятроў, ці красуюць яшчэ каласкі на палях, прасіў сонца, каб часцей на Радзіму яго заглядала, яшчэ лепш зямельку саграваюла. А сам, трацячы апошнія сілы, сплятаў вяночак з красак, каласкоў і зорак, памяць аб сабе хацеў на Радзіму пасляць. Прайшло шмат часу. Не стала Васілька, толькі вяночак застаўся. І хто дакранецца да яго, той становіцца моцным і дужым, а зоркі з вяночка асвятляюць яму шлях у цемры.

---

* Ілюстрацыйны матэрыял да артыкула змешчаны на сайце часопіса. – *Заўвага рэд.*

** **Манатыпія** – від графікі. З грэчаскай *mono* – 'адзін', *typos* – 'адбітак'. Гэта адзіны адбітак, які можа быць зроблены любымі фарбамі на любых асновах (шкло, металічныя пласціны і інш.). Гэтая тэхніка падобна да гульні, якая падабаецца дзецям. Вучням можна прапанаваць намаляваць што-небудзь на шкле гуашшу, а потым зрабіць адбітак, прыклаўшы шкло да паперы. Потым вучні дамалёўваюць манатыпію так, каб атрымаўся які-небудзь персанаж, прыдумляюць назву, складаюць невялікую гісторыю.

Няма на Беларусі такога чалавека, які б не трымаў у руках вяночак, сплецены Васільком. Жывучы далёка за межамі Беларусі, пазбаўлены яе моўнага, культурнага, бытавога асяроддзя, гэты Васілёк стаў выдатным беларускім паэтам».

Назавіце імя гэтага паэта.

• Падрыхтуйцеся да конкурсу на найлепшага чытальніка вершаў сучасных паэтаў, прысвечаных Максіму Багдановічу.

• Якія старонкі творчай біяграфіі Максіма Багдановіча вам найбольш запомніліся?

Карысная інфармацыя:

Дадатковую інфармацыю пра творчасць Максіма Багдановіча вы можаце знайсці на http://bogdanovich.149.narod.ru.

Данута Бічэль. "Роднае слова"

• Пазнаёмцеся з вершам "Аўтапартрэт" і аўтабіяграфічнай нататкай "Вытокі маёй песні"* Д. Бічэль. На аснове ўласных назіранняў і прачытаных твораў падрыхтуйце звязны разгорнуты адказ на пытанні: якой паўстае перад вамі паэтэса? Якая гісторыя напісання верша "Роднае слова"?

• Паразважайце над пытаннем, як па-рознаму раскрываецца сэнс верша "Роднае слова" Д. Бічэль па яго частках – строфах.

• Удакладніце па тлумачальным слоўніку значэнне слоў *любіць*, *кахаць*. У чым іх адрозненне?

• Чаму паэтэса аддае перавагу ў творы якасным прыметнікам? Прывядзіце прыклады, дапішыце іншыя словы, вызначце самыя пяшчотныя, якія стасуюцца з паняццем *роднае слова*.

Дзённік назіранняў

• Прасачыце за развіццём паэтычнага пачуцця ў вершы Д. Бічэль. Падумайце, з якой інтанацыяй трэба чытаць кожную з пяці неаднолькавых па наяўнасці вершаваных радкоў страфу. Якой паўстае перад вамі лірычная гераіня верша? Намалюйце яе слоўны партрэт.

• Параўнайце верш "Роднае слова" Дануты Бічэль з вершам "Я вас люблю" Ніны Мацяш. Чым яны падобныя? Чаму лірычная гераіня верша паэтэсы Н. Мацяш падкрэслівае, што яна не кахае, а любіць? Удакладніце адрасатаў любові лірычных гераінь у названых вершах. Растлумачце значэнне слоў *кахаю*, *люблю* ў лірычных маналогах. Паразважайце над пытаннем, як па-рознаму раскрываецца ў гэтых творах сэнс слоў *любіць*, *кахаць*.

Я вас люблю

На Ваша "ты" сказаць Вам "ты" не смею,
І калі позірк позіркам злаўлю,
Як птушанё, спалохана нямею.
Я не кахаю Вас. Я Вас люблю.
Святла, што падарылі, не растрачу.
І шчырых слоў ніколі не згублю.
…Нашто журба у цёплых зрэнках Вашых?..
Я не кахаю Вас. Я Вас люблю.

Н. Мацяш.

У творчай лабараторыі журналіста

• Уявіце сябе карэспандэнтам школьнай газеты. Вы атрымалі заданне – падрыхтаваць інтэрв'ю са знакамітай паэтэсай Данутай Бічэль па важных праблемах нацыянальнай культуры, мовы. Падрыхтуйце пытанні, якія б вы хацелі задаць суразмоўцы. Напішыце невялікі газетны артыкул, які перадае змест такой гутаркі.

Слоўнік да задання

Інтэрв'ю – прызначаная для друку, радыё, тэлебачання гутарка з якой-небудзь асобай.

• Падрыхтуйцеся да сустрэчы (рэальнай або ўяўнай) са знакамітай паэтэсай. Напішыце і аформіце (на выбар): а) прывітальны адрас; б) цэнтон; в) акраверш.

Слоўнік да задання

Акраверш (ад грэч. *akros* 'крайні' і лац. *versus*) – верш, разлічаны на зрокавае ўспрыманне; верш, у якім пачатковыя літары вершаваных радкоў, прачытаныя зверху ўніз, утвараюць якое-небудзь слова: прозвішча або імя паэта ці таго, каму верш адрасуецца, нейкае прызнанне, пажаданне, адказ на пастаўленае пытанне і г. д.

Прыклад. Змест прывітальнага адраса можа быць наступным:

"Вучуся простай мудрасці ў Купалы…" –
У вершах Вы калісьці напісалі.
І песняру тут ёсць чым ганарыцца,
Бо лаўрэаткай стала вучаніца.

Узор акраверша.

Друкаваны верш першы "Роднае слова" "прапела на сенажаці, грабучы сена",

А калі хадзіла з сяброўкамі
за шэсць кіламетраў у сямігодку праз лес,
Нам рыфмаваць калектыўна
свае прыгоды давялось.
У жыцці сваім дагэтуль яшчэ не спазнанае,
Такое чароўнае, такое ласкавае, цёплае, чыстае,
Айчыне, беларускаму краю бясконца
я слова "люблю" паўтараю.

• Распрацуйце віктарыну па творчасці Дануты Бічэль.

Карысная інфармацыя:

Руцкая, А. Пазакласная праца па беларускай літаратуры: дапам. для настаўнікаў / А. Руцкая. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 165 с.

• Літаратурная гульня "Падслуханая спрэчка".

* Ілюстрацыйны матэрыял можна знайсці ў вучэбным дапаможніку: **Родная літаратура** : падручнік-хрэстаматыя для 9 кл. / аўт.-уклад. Г. Гарадко, У. Лебедзеў, В. Ляшук; пад рэд. В. Ляшук. – Мінск: Асар, 1996. – С. 346 – 349.

Паспрачаліся некалькі чалавек розных нацыянальнасцей. Кожны даводзіў, што яго мова – самая прыгожая і багатая. Будзьце арбітрам у гэтай спрэчцы. Прывядзіце доказы з паэтычных твораў, якія сведчаць, што “мова мая, пявучая родная мова”.

З дапамогай тлумачальнага слоўніка вызначце лексічнае значэнне слова *арбітр*.

• Складзіце слоўнічак выказванняў беларускіх пісьменнікаў пра мову, роднае слова і на тэму аднаго з іх падрыхтуйце невялікае вуснае выступленне.

• Правядзіце конкурс на найлепшага чытальніка вершаў пра Радзіму, мову.

• Праверце свае здольнасці ў вершаскладанні:

а) састаўце сінквейн “Роднае слова”;

б) напішыце верш па апорных рыфмах і апорным радку:

…Пазаві.
…травах.
Пачынаецца ўсё з любві,
…ява.
…не крыві
…шырокай.
Пачынаецца ўсё з любві,
…крокі.
…салаўі
…краявіды.
Пачынаецца ўсё з любві.
…агіда.
…Пазаві.
…плячыма.
Пачынаецца ўсё з любві,
…немагчыма.

Абавязкова знайдзіце гэты верш і параўнайце яго з вашымі спробамі (“Ты пакліч мяне. Пазаві” Яўгеніі Янішчыц).

в) дапішыце апошні радок у вершы “Радзіме”:

Хай сіла ў чатыры столкі
маё скруціць карэнне –
перад Радзімай толькі
____________________.

Параўнайце з арыгіналам:

Радзіме

Хай сіла ў чатыры столкі
маё скруціць карэнне –
перад Радзімай толькі
апушчуся на калені.

Д. Бічэль.

Рыгор Барадулін. “Мы – беларусы…” (“Мы больш сваёй ахвярнасцю вядомы…”)

• Падрыхтуйцеся да выразнага чытання твора: удакладніце выканальніцкую задачу, прадумайце інтанацыю, тэмп чытання, каб найбольш дакладна перадаць аўтарскія думкі і пачуцці і выказаць сваё стаўленне да твора; складзіце партытуру верша. Прачытайце твор так, нібы вы знаходзіцеся на сцэне перад запоўненай святочнай залай. Ваш голас павінен гучаць урачыста і ўзнёсла, перадаючы пачуццё гонару за наш народ.

• Паспрабуйце напісаць ліст-зварот да паэта. Якія пачуцці, адносіны да адрасата будуць выражаны ў зваротках, агульных інтанацыях, стылі пісьма?

Слоўнік да задання

Адрасат – той, каму адрасавана пісьмо.

Стыль – сукупнасць прыёмаў выкарыстання моўных сродкаў для выказвання думак.

• Запішыце ў літаратурныя сшыткі асацыятыўны рад да слова *беларусы*. Прачытайце ўслых, дапішыце іншыя словы, вызначце самыя яркія. Побач напішыце словы, якія не стасуюцца з паняццямі *беларусы* і *народ*. Абмяркуйце свой выбар у пары, потым у групе. Прачытайце выбраныя словы, запішыце іх.

• Падрыхтуйце разам з аднакласнікамі літаратурна-музычную кампазіцыю “У кожным сэрцы Бацькаўшчыны гукі”. Размяркуйце абавязкі, заданні для творчых груп; складзіце сцэнарый. Падбярыце песні, рэпрадукцыі карцін беларускіх мастакоў; вывучыце на памяць вершы пра Радзіму, мову. Запрасіце на “гасцявы ўрок” вядомага дзеяча культуры, літаратуры. З дапамогай настаўніка, калектыўна, а пасля самастойна падрыхтуйце пытанні для госця круглага стала. Напішыце нататку пра творчую сустрэчу ў школьную насценгазету.

Карысная інфармацыя:

Творы па беларускай літаратуры для завучвання на памяць (Паэмы, вершы, проза, песні): мастацкае электроннае выданне на 2 кампакт-дысках. – Мінск: Маст. літ., 2006 – 2007; альбом рэпрадукцый “Мая зямля” (жывапіс беларускіх мастакоў) і інш.

Анатоль Вярцінскі. “Рэквіем па кожным чацвёртым”

• У загалоўку першапачатковага варыянта верша стаяла назва “Рэквіем”. Пазней паэт дадаў словы “…па кожным чацвёртым”. Паразважайце, чаму Анатоль Вярцінскі ўнёс такое ўдакладненне. Растлумачце значэнне слова *рэквіем* (пры неабходнасці звярніцеся да слоўніка).

• Выразна прачытайце верш. Прасачыце за дынамікай развіцця аўтарскіх думак і пачуццяў. Падумайце, з якой інтанацыяй трэба чытаць кожную з частак; прапануйце назвы кожнай з іх. Чаму заключную частку верша А. Вярцінскі назваў “Урок спражэння”?

• Як вы разумееце словы паэта: “Зямля мая бой прымала ад стара і да мала, ад стагадовага Талаша да Казея – малыша”? Даведайцеся, хто такія Талаш і Казей, падрыхтуйце невялікае паведамленне.

• Падрыхтуйце цытатны план твора.

• Складзіце слоўнік "Гама пачуццяў".

Інструкцыя па выкананні: апішыце паслядоўна тыя змены, што адбыліся па ходзе прачытання кожнай новай часткі верша "Рэквіем па кожным чацвёртым" А. Вярцінскага:

а) у вашым настроі;

б) у пачуццях і ўражаннях;

в) у эмацыянальным і псіхалагічным стане.

• Параўнайце вершы Анатоля Вярцінскага на адну і тую ж тэму – "Рэквіем па кожным чацвёртым" і "Дынамік".

• Знайдзіце і праслухайце творы музычнага мастацтва [напрыклад, "Рэквіем" В. А. Моцарта, "Рэквіем" Д. Кабалеўскага, вакальна-сімфанічная паэма "Вечна жывыя" Г. Вагнера, рэквіем "Памятайце" (па матывах кнігі А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка "Я з вогненнай вёскі"*]. Запішыце ў літаратурны сшытак некалькі ключавых слоў, што збліжаюць верш і музыку. Прачытайце ўслых, абмяркуйце свае словы ў парах, потым у групах, выберыце найбольш яркія, "гаваркія", дапішыце словы, якія найбольш удала падабралі аднакласнікі. Прачытайце выбраныя словы, запішыце іх на дошцы.

• Пазнаёмцеся з рэпрадукцыямі карцін беларускіх мастакоў, прысвечаных тэме вайны (напрыклад, "9 мая. Удовы" М. Залознага, "З вогненнай вёскі", "Быль вогненных гадоў. Год 41-ы" І. Рэя, "Хатынскі набат" (гл. дадатак 7) У. Міхайлоўскага; альбом "Лічбы на сэрцы" М. Савіцкага, "Дзеці вайны" В. Шаранговіча (з серыі "Блакадны рэквіем") (гл. дадатак 8); "Партызанская мадонна" М. Савіцкага (гл. форзац вучэбнага дапаможніка). Што яднае гэтыя творы жывапісу з паэтычным творам "Рэквіем па кожным чацвёртым" А. Вярцінскага?

• Вусна апішыце тыя карціны, што ўзніклі ў вашым уяўленні пад уплывам твораў розных відаў мастацтва; падбярыце дакладныя словы для стварэння асацыятыўнага рада. Параўнайце ўражанне ад музычных твораў, твора выяўленчага і твора паэтычнага: які з іх уздзейнічае на вас найбольш моцна і чаму?

Рэфлексія "Воблака настрою".

Падрыхтуйцеся да сустрэчы з паэзіяй, музыкай і жывапісам. Перадайце свае пачуцці, настрой, навеяныя творамі музычнага, выяўленчага і паэтычнага мастацтваў. У якіх фарбах можна перадаць ваш душэўны стан? Стварыце пры дапамозе каляровых алоўкаў, фламастараў сваё "Воблака настрою".

* «"Я з вогненнай вёскі" – сама кніга-рэквіем. Магутны народны рэквіем. Ён гучыць безліччу галасоў – ад жахлівага матчынага плачу, прычытаў і праклёнаў да наіўнага, даверлівага вокліч чатырохгадовай дзяўчынкі…» [**Вітка, В.** Азбука душы : Традыцыя, пошук, эксперымент / В. Вітка. – Мінск : Маст. літ., 1988. – С. 113].

• Праверце свае здольнасці ў вершаскладанні. Складзіце сінквейн "Вайна".

Прыклад.

Вайна.
Жудасная, крывавая.
Забівае, разбурае, знішчае.
Гэта слёзы і боль.
Смерць.

• Па магчымасці наведайце Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны ў Мінску (школьны або раённы / абласны музей Славы), складзіце спіс праблемных пытанняў, з якімі вы хацелі б звярнуцца да экскурсавода.

• Падрыхтуйцеся да ўрока-рэквіема. Запрасіце на ўрок ветэрана Вялікай Айчыннай вайны. З дапамогай настаўніка, калектыўна, а пасля самастойна падрыхтуйце пытанні для госця, уласнаручныя сувеніры.

Па жаданні: зрабіце фотаздымкі з сустрэчы, афарміце фотаальбом "Памяць сэрца"; запішыце гукавое (відэа-) пісьмо-падзяку "Героям апошняй вайны". Паспрабуйце стварыць (з дапамогай настаўнікаў, таварышаў, бацькоў, старэйшых братоў і / або сясцёр) мультымедыйную прэзентацыю; падумайце, якія творы літаратуры, музычнага і выяўленчага мастацтваў варта выкарыстаць.

Ніл Гілевіч. "Маці".
Васіль Зуёнак. "Я са шляхоў далёкіх…"

• Знайдзіце і запішыце прыказкі і прымаўкі пра стаўленне да маці. Якія з іх найбольш сугучныя зместу верша "Маці" Ніла Гілевіча?

Напрыклад: *Самая балючая рана – ад свайго дзіцяці. Калі ў школе з матчынай гаворкі пасмяешся, то на старасці і ад маці адрачэшся.*

• Якія незвычайныя падарункі прывязе герой вершаванага твора "Я са шляхоў далёкіх…" Васіля Зуёнка сваім блізкім? Які гасцінец падрыхтаваў маці? Чым абумоўлены такі выбар?

Які незвычайны падарунак вы падрыхтавалі б для маці? Параўнайце з падарункам, які падрыхтаваў бы маме пісьменнік У. Ліпскі: "Брусніцы люблю пажыццёва. Іх, як пацеркі, хочацца нанізаць на залатую нітку і падарыць Маме. Яна ж ніколі не мела дарагіх упрыгажэнняў, ніколі не карысталася парфумай" (У. Ліпскі. "Мама. Малітва сына").

• Звярніцеся да рэпрадукцый карцін "Бацькоўскі дом" І. Пратасені (гл. дадатак 9), "Партрэт бацькоў" Э. Белагурава (гл. форзац вучэбнага дапаможніка для 6-га класа). З дапамогай якіх мастацкіх сродкаў створаны вобраз маці ў творах выяўленчых і творах паэтычных? Падпішыце творы жывапісу адпаведнымі радкамі з вершаў.

• Ці часта выказваеце свае пачуцці самаму дарагому чалавеку? У вас з'явілася такая магчымасць. Падрыхтуйце паэтычнае (празаічнае) прызнанне ў любові да маці. Падумайце, пры

дапамозе якіх прыёмаў і сродкаў маўлення вы зможаце перадаць пачуцці да маці, пераканаць яе ў шчырасці вашых слоў.

Давайце натхнімся пранікнёнымі словамі малітвы да Мамы:

"Ты – жывая вада для мяне, мора духоўнага багацця. Ты – жыццёвая зорка, па якой звяраю свой шлях на зямлі. З тваім вобразам буду і далей сустракаць узыход сонца, радавацца кожнаму падараванаму мне дзянёчку. І не стамлюся гэта рабіць, датуль, пакуль будзе гарэць мая свечка…" (У. Ліпскі. "Мама. Малітва сына").

• Успомніце задушэўнасць размоў, звернутых да маці, і падрыхтуйце вуснае (пісьмовае) выказванне на адну з тэм: "Дзякуй, мама!", "Мой самы родны чалавек".

• Праверце свае здольнасці ў вершаскладанні. Складзіце сінквейн "Сям'я", "Бацькоўскі дом".

Узор.

Бацькоўскі дом.
Утульны, надзейны, верны.
Абароніць, навучыць, выхавае.
Там заўсёды рады табе.
Школа жыцця.
Бацькі і дзеці.
Добрыя і шчырыя.
Любяць, дапамагаюць, радуюцца.
Усе паважаюць адно аднаго.
Сям'я.

• Разгадайце рэбус*. Адгадку запішыце.

• Падрыхтуйце вуснае маналагічнае выказванне паводле афарызмаў (на выбар):

І давайце, людзі, не ганьбіць той свет, у якім мы жывём. Бог нястомна злучае любоўныя пары, запальвае ўсё новыя і новыя свечкі за здароўе нованароджаных. Ён хоча, жадае, каб людзі зразумелі ўрэшце, што ён засяліў іх на зямлі для добрых спраў, райскай жыткі і светлых надзей. Калі гэтага ўсяго не стае чалавеку, дык ён, лічы, і не жыў па Божых запаветах, а па нейкіх іншых, не суладных з задумамі Тварца (У. Ліпскі).

Дзеці не толькі бачаць недахопы бацькоў, але і горшы з усіх недахопаў – крывадушнасць бацькоў (Л. Талстой).

Вы вашымі словамі падманеце дарослага, але не падманеце дзіця (Ф. Адоеўскі).

Вельмі карысна і нам самім вучыцца ў дзяцей (М. Горкі).

Усе дарослыя спачатку былі дзецьмі, толькі мала хто з іх пра гэта помніць.

Дарослыя ніколі нічога не разумеюць самі, а для дзяцей вельмі цяжка без канца ім усё тлумачыць.

І я баюся не стаць такім, як дарослыя…

Адны толькі дзеці ведаюць, чаго шукаюць (Антуан дэ Сент-Экзюперы).

• Паспрабуйце стварыць сімвалічную мадэль узаемаадносін дарослых і дзяцей. Пазнаёмцеся з наступнымі праектамі і прапануйце сваё бачанне**.

• Складзіце памятку "Як зрабіць сям'ю дружнай".

Рэфлексія "Прагноз надвор'я".

Апішыце свой душэўны стан, які панаваў падчас знаёмства з паэтычнымі творамі: свяціла сонца ці было пахмурна, дзьмуў пяшчотны ветрык ці сцюдзёная віхура. Паразважайце, як зрабіць штодзённае надвор'е ў сям'і цёплым і лагодным.

Якуб Колас. "Дзядзька-кухар"
(урывак з паэмы "Новая зямля")

• Праслухайце (па магчымасці) грамзапіс паэмы ("Дзядзька-кухар") у выкананні У. Бузука або аўдыязапіс [мастацкае электроннае выданне на 2 кампакт-дысках (Мінск: Маст. літ., 2006 – 2007)]. Падрыхтуйце з таварышамі выразнае чытанне ўрыўка (маналагічнае або па асобах) для "Тэатра каля мікрафона". Перадайце камічнасць сітуацый, намаляваных аўтарам, пры дапамозе розных сродкаў маўлення: інтанацыі, лагічных націскаў, паўз і інш.

• З дапамогай якіх вобразна-выяўленчых сродкаў створаны вобраз дзядзькі Антося ў творы? Параўнайце яго з вобразам, створаным у выяўленчым мастацтве (гл. дадатак 10. Ілюстрацыя В. Шаранговіча да паэмы "Новая зямля" Я. Коласа). Параўнайце сваё ўражанне ад гэтых двух твораў – паэтычнага і жывапіснага. Якія паэтычныя радкі, на вашу думку, сугучныя настрою мастацкага палатна?

• Калі б вы былі мастакамі, які эпізод з прачытанага ўрыўка праілюстравалі б? Абгрунтуйце свой выбар, падпішыце ілюстрацыю адпаведнымі радкамі з твора.

• Ці не захацелася вам таксама, як і героям твора, пакаштаваць клёцак, звараных у бярозавым соку? Уявіце, што вам прапанавалі стаць вядучым перадачы "Смак". Падзяліцеся кулінарным рэцэптам з аўдыторыяй. Прапануйце бацькам папоўніць ваш стол стравамі старадаўняй беларускай кухні.

Падумайце, як вы звернецеся да старэйшых сямейнікаў, якія словы і выразы выкарыстаеце, каб папрасіць дапамогі.

* Ілюстрацыйны матэрыял да артыкула змешчаны на сайце часопіса. – *Заўвага рэд.*

Гл.: **Загурская, А. Л.** Літаратурнае чытанне : рабочы сшытак : 3-ці кл. агульнаадукац. установ з рус. мовай навучання / А. Л. Загурская, Т. А. Няборская. – Мінск : Пачатковая школа, 2010. – 80 с. : іл. – (Мой рабочы сшытак).

** Ілюстрацыйны матэрыял да артыкула змешчаны на сайце часопіса. – *Заўвага рэд.*

Гл.: **Выкарыстанне сучасных адукацыйных тэхналогій на ўроках беларускай мовы і літаратуры** / В. Бухавец [і інш.]; пад агул. рэд. С. Цыбульскай. – Мінск : Сэр-Вит, 2006. – 208 с. – (Майстэрня настаўніка).

Запрасіце на вячэру сваіх таварышаў, аднакласнікаў. Прадумайце змест запрашэння, формулы маўленчага этыкету.

Памятайце!

Формуламі нацыянальнага маўленчага этыкету з'яўляюцца наступныя:

а) формулы вітання і развітання: *Дзень добры вам!; Мае шчырыя вітанні!; Маё вам шанаванне!; Здаровы бывайце, нас не забывайце!; Хай вам шчасціць!* і пад.;

б) для прамога выражэння просьбы выкарыстоўваюцца канструкцыі: *Будзьце ласкавыя…; Дазвольце запытацца!; Я хацеў бы папрасіць вас…; Ці не маглі б вы мне дапамагчы?; Даруйце мне, калі ласка!* і пад.

в) нацыянальная адметнасць беларускага маўленчага этыкету праяўляецца таксама ў добразычлівых і жартоўных пажаданнях (*Будзь багаты, як зямля!; Вам шчасце-долю і хлеба ўволю!; Каб пілося, елася і яшчэ хацелася!*); прапановах (*Давай, брат, дружна: з'ядзім тваё, а тады кожны сваё; Сядзьма радком, пагаворым ладком*); формулах падзякі (*Дзякуй за полудзень: ні сыт, ні галадзен; Дзякуй за абед, што пад'еў дармаед; І за гарою пакланюся*); прывітання (*Дзень добры, людцы, вам! Ці рады вы нам?; – Хлеб ды соль! – Ем ды свой*)*.

Стварыце ўласныя тэксты-дыялогі, запішыце іх.

Аформіце запрашальную паштоўку. Па жаданні – стварыце і адпраўце віртуальную паштоўку чалавеку, якога вы хацелі б запрасіць у госці. Можаце карыстацца наступным інтэрнэт-рэсурсам: http://www.otkritki.ru.

Абагульняльныя заданні да ўсяго раздзела

Заданні на выбар:

а) падрыхтуйце сачыненне-мініяцюру "Чуецца музыка дзіўная" (на аснове ўласных перажыванняў і ўражанняў ад прачытаных паэтычных твораў, ілюстрацый і мелодый да іх); сачыненне-апісанне "Хараство беларускіх пейзажаў" (на аснове прыродаапісальных вершаў і самастойна выбранай рэпрадукцыі твора пейзажнага жывапісу або фотамастацтва), вуснае / пісьмовае сачыненне з элементамі разважання на тэму "Роля паэзіі ў маім жыцці";

б) супастаўце вершы розных паэтаў на адну і тую ж тэму. Напрыклад, вершы А. Грачанікава і У. Караткевіча, прысвечаныя восені. Параўнайце іх з вершам "Кляновы ліст" А. Коршака. Уявіце створаныя паэтамі малюнкі і прывядзіце паралелі (тэма, ідэя, аўтарскі настрой, галоўныя вобразы твораў, форма і жанр);

в) складзіце план-праект паэтычнай анталогіі "Вясна (лета, восень ці зіма) у беларускай паэзіі". Падрыхтуйце анатацыю да такой анталогіі. Калі б вы былі мастацкім рэдактарам выдавецтва, якія ілюстрацыі падабралі да яе? Паспрабуйце распрацаваць камп'ютарную версію рэкламы паэтычнага зборніка.

Слоўнік да задання

Анталогія – зборнік выбраных мастацкіх твораў розных аўтараў.

Анатацыя – кароткі змест кнігі; змяшчае агульную характарыстыку кнігі, адзначае асаблівасці яе стварэння і пабудовы; паказвае, для якога кола чытачоў яна прызначана;

г) прыміце ўдзел у конкурсе чытальнікаў "Тэма Радзімы ў беларускай паэзіі". Падбярыце верш для чытання на памяць. Прыдумайце прэзентацыю для аўтара і яго паэтычнага твора;

д) падрыхтуйце творчы калектыўны праект "Загадкавая краіна Паэзія". Заданні для творчых майстэрняў: намаляваць карту краіны Паэзія; прыдумаць сімволіку краіны (гімн, герб, сцяг) і назвы геаграфічных аб'ектаў (напрыклад, горад Лірнікаў, архіпелаг Рыфмаў, востраў Санетаў, даліна Вершаў, мыс Ямбаў, Дактылічнае пласкагор'е, гара Анапест, возера Амфібрахій і г. д.); расказаць пра гісторыю гэтай краіны, яе загадкі і таямніцы; распрацаваць эмблему верша (паэта або творчасці паэта), параўнаць верш і блізкія да яго творы музычнага і выяўленчага мастацтва.

Заданні на ўласную вершатворчасць

а) Складзіце цэнтон на тэму прыроды з вершаў розных аўтараў, якія вывучаліся на ўроку. Звярніце ўвагу на супадзенне рыфмы і рытму радкоў розных паэтаў.

б) Самастойна складзіце верш пра прыроду. Якая пара года самая любімая, чаму? Якія рысы гэтай пары года падабаюцца больш за ўсё? Якія вобразныя выразы (эпітэты, метафары, параўнанні) могуць апісаць любімы пейзаж? Які настрой будзе ў вершы? Які рытм зможа перадаць настрой? Паспрабуйце напісаць невялікі верш пра любімую пару года.

в) Калі ў вас ёсць такая магчымасць і жаданне, вазьміце ўдзел у праектах сайта "Графаман", конкурсах сеткавай літаратуры, арганізаваных для школьнікаў, зарэгістраваўшыся па адрасе www.vavilon.ru.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

* Ілюстрацыйны матэрыял можна знайсці ў вучэбна-метадычным дапаможніку: **Зелянко, В.** Навучанне беларускай мове : лінгвакультуралагічны падыход. 10 – 11 кл. / В. Зелянко. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2011.

Да ўвагі чытачоў! Аўтарства матэрыялу "У музей байкі: Урок беларускай літаратуры ў VIII класе", змешчанага ў № 12 за 2010 г., належыць Валянціне Парцянцы, настаўніку беларускай мовы і літаратуры гімназіі № 6 г. Маладзечна.

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Да Дня Перамогі

“ЖЫВІ І ПОМНІ…”

ЛІТАРАТУРНА-МУЗЫЧНАЯ КАМПАЗІЦЫЯ

На экране дэманструецца мультымедыйная прэзентацыя.

1-ы вядучы. Мы хочам правесці вас па зямлі, якая для нас найдаражэйшая за ўсё, самы ўтульны і чароўны кут.

Якая яна, мая зямля?.. Гэта залатыя палі збажыны з сінімі вочкамі васількоў, светлыя ад бяроз гаі, што аглухлі ад птушынага звону, пушчы, падобныя да гатычных храмаў, бясконцыя стужкі рэк, у якіх плешчуцца бабры і рыба на захадзе сонца. Гэта амаль адзінаццаць тысяч азёр, чыстых, як усмешка дзіцяці.

Меднастволы, як выліты, высіцца бор,
Зацвітае на ўзлессі блакітны чабор,
Заглядзелася сонца ў люстра азёр, –
Гэта ты, мая Беларусь!..

2-і вядучы. Гэта гераічная і шматпакутная беларуская зямля. Безліч разоў грукаталі па ёй калясніцы вайны, але ніколі, запомніце гэта, ніколі ў гэтых войнах яна не была агрэсарам. Іншая справа, што заўсёды бараніла сваю праўду і веру.

Ты ляці, маё слова, праз палі і лясы,
Прывітайся з краінай маёй дарагою,
Беларусь, я – твой воін адданы і сын,
Мае думкі і сэрца заўсёды з табою.

Гучыць песня “Люблю цябе, Белая Русь” (сл. У. Карызны, муз. Ю. Семянякі).

1-ы вядучы. Мінулае… Яно ніколі не праходзіць бясследна. Асабліва калі гэтае мінулае – ВАЙНА.

Больш за 65 гадоў адлічыў час, калі Беларусь вызвалілася з-пад фашысцкага іга. Але да сёння засталіся суровая праўда, боль і… памяць.

2-і вядучы. Памяць нашай зямлі… Дык як жа іначай, калі кожны чацвёрты жыхар Беларусі загінуў у апошнюю вайну. А колькі брацкіх магіл?.. Канцлагеры, дзе кожную хвіліну для кагосьці навекі згасаў свет, і шыбеніцы, і расстрэлы. І ў лясах амаль чатырыста тысяч чалавек пад ружжом, якія часам цаною жыцця абаранялі ад ворага Радзіму.

Пад акампанемент гітары вучань выконвае песню “Дарогі” (сл. Л. Ашаніна, муз. А. Новікава).

1-ы вядучы. Сёння пройдзем гэтымі дарогамі, якія нам нельга забываць, каб глыбей адчуць і шчасце міру, і радасць Вялікай Перамогі. Хай ажывуць у памяці старонкі слаўнага мінулага.

За сцэнай у запісе гучаць словы: “Ад Савецкага інфармбюро. Сёння, 22 чэрвеня 1941 года, у 4 гадзіны раніцы, без аб’яўлення вайны германскія войскі напалі на нашу краіну, атакавалі нашы межы ў многіх месцах і падвергլі бамбёжцы са сваіх самалётаў нашы гарады”.

Песня “Свяшчэнная вайна” (сл. У. Лебедзева-Кумача, муз. А. Аляксандрава).

2-і вядучы. Так пачалася Вялікая Айчынная, якая страшэннай віхурай пранеслася па нашай зямлі, разбураючы і знішчаючы ўсё, што стваралася з вялікай любоўю і стараннасцю.

З першых хвілін вайны мільёны савецкіх людзей розных нацыянальнасцей, пакаленняў і сацыяльных слаёў узняліся на абарону Радзімы.

1-ы вядучы. Год 1941-ы… Легендарны подзвіг здзейснілі абаронцы Брэсцкай крэпасці. Штаб абароны крэпасці ўзначаліў капітан Іван Зубачоў і палкавы камісар Яфім Фамін. Кіраваў абаронай маёр Пётр Гаўрылаў. 22 чэрвеня крэпасць была акружана. Супраць невялікага гарнізона фашысцкае камандаванне накіравала цэлы армейскі корпус. Крэпасць падверглася жорсткай бамбардзіроўцы з паветра і бесперапыннаму артылерыйскаму абстрэлу. Баі ўжо ішлі на подступах да Смаленска, а крэпасць усё стаяла.

Абаронцы крэпасці пратрымаліся каля месяца, хоць у планах захопнікаў адводзілася некалькі гадзін. Пра іх неўміручы подзвіг нам нагадваюць надпісы на сценах крэпасці: “Я паміраю, але не здаюся! Бывай, Радзіма!”

1-ы чытальнік.

Зямля зайшлася ад дыму,
Ад грому,
Сярод белага дня – туманы,
туманы…

2-і чытальнік.

Глядзі, зразае вайна,
Як пілою,
Усё, што жыло, што расло,
Што сеялі…

Дэманструюцца кадры з фільма "Брэсцкая крэпасць" (рэж. А. Котт) пра першыя дні вайны, гучыць музыка.

2-і вядучы. Мужныя, цяжкія дарогі 1941-га. Ідуць кровапралітныя баі па ўсёй Беларусі, пад Ленінградам, на шырокіх прасторах Смаленшчыны, Правабярэжнай Украіны.

У пачатку ліпеня 1941 г. савецкае камандаванне вырашыла стварыць лінію абароны ўздоўж Заходняй Дзвіны і Дняпра. Тры дні ішлі баі ў Барысаве. Жорсткі танкавы бой адбыўся ў раёне Сянно і Лепеля.

Гераічнай і адначасова трагічнай старонкай Другой сусветнай вайны стала бітва за Магілёў. Больш за тры тыдні з 3 да 26 ліпеня 1941 г. войскі 172-й стралковай дывізіі пад камандаваннем генерал-маёра Міхаіла Раманава адбівалі шматлікія атакі ворага. Бітва пад Магілёвам стала значным укладам у зрыў плана "раптоўнай вайны".

3-і чытальнік.

Год гарачых баёў і суровых нягод,
Год рыдаючых рэк і патоптаных ніў.
Гэты сталлю і полымем хрышчаны год
Нас з нянавісцю кроўю братоў парадніў.

4-ы чытальнік.

Калі над Радзімай пажары шугалі
І неба гуло ад грымот, –
Пад шумнымі соснамі мы прысягалі
Табе, беларускі народ!

1-ы вядучы. Год 1942-і… Баі дні і ночы. Прыкрытыя адступленні. Пакуты мільёнаў людзей, бежанцы, дарогі, узараныя снарадамі, начыненыя мінамі, перагароджаныя калючым дротам.

Змагаецца блакадны Ленінград, ідзе мужная і самаахвярная абарона Сталінграда. Надыходзіць карэнны пералом у ходзе Другой сусветнай вайны. Гітлераўскі план "маланкавай вайны" сарваны.

5-ы чытальнік.

Я нямала прайшоў за вайну дарог,
А цябе такой непаўторнай збярог…
Бой мацнее!
Я хутка к табе прыйду,
Да грудзей набалелых тваіх прыпаду,
Пакланюся лясам і палеткам шырокім.
Толькі цяжка праходзіць апошнія крокі
Да цябе, мая Беларусь!

2-і вядучы. У гісторыю Вялікай Айчыннай вайны Беларусь увайшла як рэспубліка-партызанка. Сёння ўсяму свету вядомы імёны яе сыноў-партызанаў.

Удзельнікі кампазіцыі называюць імёны: Іван Бумажкоў і Фядосій Смалячкоў, Пётр Машэраў і Васіль Корж, Вера Харужая і Канстанцін Заслонаў, Уладзімір Лабанок і Людвіг Сяліцкі, Алена Мазанік і Мікалай Пакроўскі…

Гучыць "Лясная песня" (сл. А. Русака, муз. У. Алоўнікава).

6-ы чытальнік.

Зямля! Не ведала ты, мусіць,
Мужнасці такой сярод вякоў –
Ах, колькі легла ў Беларусі
Яе дачок, яе сыноў…

1-ы чытальнік.

Сорак трэці. Віхура смяротная,
Ёй – ні краю яшчэ, ні канца,
Як ты бачна, бяда ўсенародная,
У паглядзе падлетка-байца.

1-ы вядучы. 1943-і… Год увайшоў у гісторыю Вялікай Айчыннай вайны як год перамог. Пералом у вайне адбыўся. Абарона Айчыны – асноўная ідэя, якая аб'яднала людзей незалежна ад нацыянальнасці, месца пражывання, рэлігійнай прыналежнасці. Адстаяць Бацькаўшчыну стала святой справай, абавязкам для кожнага жыхара Беларусі. Нішто не магло зламаць волю народа.

2-і чытальнік.

Думаў я, пройдуць зімы і вёсны,
Сціхне ў грудзях маіх боль невыносны.
Сэрца забудзе часіну цяжкую…
Боль не сціхае. Маўчаць не магу я.

За сцэнай гучаць званы.

2-і вядучы. Гудуць званы. Гудуць журботна і сурова. Над светлымі бярозавымі гаямі, над задуменнымі барамі Лагойшчыны, над Беларуссю, над усёй зямлёю плыве народжаная мемарыяльнай бронзай мелодыя. І ў гэтай трывожнай і ўрачыстай мелодыі гучыць рэквіем і гімн. Рэквіем у памяць мільёнаў расстраляных, павешаных, закатаваных, спаленых жывымі. Гімн людзям, што не скарыліся, не сталі перад ворагам на калені, загінулі з імем маці-Радзімы на вуснах.

1-ы вядучы. Мерна і вечна адбіваюць хатынскія званы наказ будучым пакаленням, напісаны святою крывёю пакутнікаў: "Людзі добрыя, помніце: мы любілі жыццё, і Радзіму, і вас, дарагія. Мы згарэлі жывымі ў агні. Наша просьба да ўсіх: хай жалоба і смутак абернуцца ў мужнасць

і сілу, каб змаглі ўвекавечыць вы мір і спакой на зямлі. Каб нідзе і ніколі ў віхуры пажараў жыццё не ўмірала…”

Сэрца, слухай званы,
Помні ўсё, не астынь,
Як дагэтуль не стыне
На лясной лугавіне
Мая рана, мой боль,
Мая памяць – Хатынь.

3-і чытальнік.

Гарыць агонь.
Шумяць бярозкі
Над горкай памяццю бяды.
Сабраны спаленыя вёскі,
Нібыта ў пантэон, сюды.

4-ы чытальнік.

Яны жывыя,
Ім расці.
Звіняць званы
Над мёртвай вёскай,
Якой на карце не знайсці.

5-ы чытальнік.

Яна навек
У нашым сэрцы.
Што здолелі –
Мы зберaглі,
Каб мужных паказаць бяссмерце
На непакоранай зямлі.

Галасы за сцэнай.

Апошні крывавы пажар на Радзіме,
Апошнія мы тут згарэлі жывымі –
Мужчыны, жанчыны
І дзеці…
І дзеці…
І дзеці…
Любуйцеся ж гэтай дзівоснай зямлёю,
Як некалі мы любаваліся ёю –
Мужчыны, жанчыны і дзеці, і дзеці…
І хай вам раскажуць тут нашыя цені,
Як жудасна мы паміраць не хацелі –
Мужчыны, жанчыны і дзеці, і дзеці…

2-і вядучы.

Імем расстраляных,
закатаваных, паўшых
мы вам свет завяшчаем
без слёз, без вайны.
Толькі ў вашых сэрцах,
у памяці вашай
хай ніколі не моўкнуць
нашы званы!

Хвіліна маўчання. Звон узмацняецца…

1-ы вядучы. Гэты звон зліваецца сёння з Бухенвальдскім набатам, з жалобнай музыкай над магіламі ахвяр Дахау, Маўтхаўзена, Асвенцыма (Аўшвіца), Лідзіцэ, Арадура, Трасцянца. Сёння з намі гаворыць сама Гісторыя, гаворыць Подзвіг, гаворыць вечная Памяць пра людзей, якія згарэлі ў пякельным агні вайны, памерлі ад голаду, здзекаў, былі закатаваныя фашыстамі.

Вечная ім Памяць!

Верш “Дзеці вайны” Пімена Панчанкі.

Гучыць мелодыя песні “Два полі” (муз. Э. Ханка, сл. А. Вярцінскага). Вучні ў рытме музыкі рэчытатывам выконваюць верш.

6-ы чытальнік.

Праклён табе, разбойніцкая бомба!
Ты свіснула на досвітку ружовым
Над нашым сном, над нашай мірнай хатай
Іржаваю пілой праскрыгатала,
На два жыцці, на дзве балючыя часткі
Распілавала нашу маладосць.
І ў тым жыцці, што толькі пражыта,
Цвілі рамонкі, даспявалі вішні,
Зязюля кукавала, паравозы
Густымі галасамі запрашалі
Завезці нас у Крым ці на Каўказ.
А на стале маім ляжаў самотна
Пачаты ліст да той, да сінявокай…
І – новае жыццё! Яго абрысы
Я не паспеў тады яшчэ разгледзець,
Асleплены пажарамі вайны.

Выконваецца ўрывак з верша “Рэквіем па кожным чацвёртым” Анатоля Вярцінскага.

1-ы чытальнік.

Вы бачылі лес,
дзе прагал скразны?
Скажыце, вы бачылі бор той,
дзе кожнай другой няма сасны
ці сама меней – чацвёртай?
Тое ж было і з народам маім.
Сякера ваеннай навалы
прайшлася бязлітасна па ім,
і – прагалы, прагалы.
Яны і сёння не заpaслі,
свіцяцца прасторай мёртвай…
Вы бачылі лес,
дзе прагал скразны?
Скажыце, вы бачылі бор той?..

Інсцэніроўка ўрыўка з апавядання “Memento mori” Янкі Брыля.

2-і вядучы. Год 1944-ы… Гэта год нашых вялікіх перамог над ворагам. 3 ліпеня была вызвалена сталіца Беларусі – горад Мінск. Гэты дзень сёння адзначаецца як свята вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, як Дзень Рэспублікі, як Дзень Незалежнасці.

1-ы вядучы. Год 1945-ы… Гэта год вызваленчага паходу Чырвонай Арміі ў Заходнюю Еўропу. Савецкі салдат выратаваў Чэхію і Славакію, Венгрыю і Румынію, Польшчу і Югаславію, Аўстрыю ад карычневай чумы фашызму. 24 залпамі з 324 гармат салютавала Масква адважным воінам, якія вызвалялі Берлін і ўзнялі Сцяг Перамогі над Рэйхстагам.

2-і чытальнік.
Зямля закружылася ў гудзе,
Успыхваюць фарбы, плывуць.
Зусім незнаёмыя людзі
Цалуюцца. Плачуць. Пяюць.

3-і чытальнік.
О, ранак Дзявятага мая!
Ты самы шчаслівы ў жыцці.
Салдат незнаёмы ўзнімае
Дзіцятка да сонца: "Расці!"

Песня "Дзень Перамогі" (сл. У. Харытонава, муз. Д. Тухманава).

4-ы чытальнік.
Слава вам, адважныя салдаты
Самай страшнай і святой вайны!

5-ы чытальнік.
Навекі слава доблесным салдатам,
Што пераможна йшлі за свой народ
Ад легендарных камняў Сталінграда
Да брандэнбургскіх выклятых варот!

6-ы чытальнік.
Навекі слава тым, хто ў полі ратным
Загінулі за родныя палі.
За наш народ, за лёс народаў братніх,
За дзень наступны усяе зямлі.

2-і вядучы. Сёння ў нашай зале прысутнічаюць ветэраны, удзельнікі той памятнай вайны.

Дарагія ветэраны! Дзякуй вам, што ў нашай краіне цяпер мір, і мы маем магчымасць жыць, вучыцца, радавацца сонцу, ажыццяўляць свае планы і задумы…

Словы пашаны, удзячнасці ветэранам за іх ратны подзвіг.

1-ы вядучы.
Людзі франтавога пакалення.
Людзі легендарных перамог.
Вы –
І слава наша,
І сумленне,
І апора вы
У дні трывог.

2-і вядучы.
Кветкай жывой палымнее
Вечны агонь памяці,
Вечны агонь мужнасці,
Вечны агонь вернасці
Праўдзе,
Народу,
Айчыне сваёй!

Гучыць песня "Майскі вальс" (сл. М. Ясеня, муз. І. Лучанка).

1-ы вядучы.
Асушу твае слёзы,
Залячу твае раны,
Кожны ліст твой распраўлю рукою старанна.
Узніму з папялішчаў твае гарады я,
Насаджу каля вёсак сады маладыя,
Каб ты вечна цвіла
І у шчасці расла,
Дарагая мая Беларусь!

2-і вядучы.
Хай славіцца дзень нашых подзвігаў мірных
І дзень наш наступны.
Пры Вечным Агні людзі шчасце ўбачаць.
А полымя плешчацца сцягам гарачым
І іскрамі вее.
Каму заляцяць тыя іскры у сэрца,
Яно не счарсцвее ў таго аж да смерці
І не зледзянее.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская літаратура** : падручнік для 7-га кл. устаноў, якія забяспечваюць атрыманне агул. сярэд. адукацыі з 12-гадовым тэрмінам навучання / М. А. Лазарук, Т. У. Логінава. – Мінск : Маст. літ., 2004.
2. **Броўка, П.** Збор твораў : у 9 т. / П. Броўка. – Мінск : Маст. літ., 1992. – Т. 3.
3. **Бураўкін, Г.** Хатынскі снег / Г. Бураўкін // Анталогія беларускай паэзіі. – Мінск : Маст. літ., 1993. – Т. 3.
4. **Вялікая Айчынная вайна савецкага народа** (у кантэксце Другой сусветнай вайны) : вучэб. дапаможнік для 11-га класа ўстаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі / А. А. Каваленя, М. А. Краснова, У. І. Лемяшонак [і інш.]. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2004. – 231 с.
5. **Гілевіч, Н.** Творы : у 2 т. / Н. Гілевіч. – Мінск : Маст. літ., 1999. – Т. 2.
6. **Караткевіч, У.** Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – Т. 8, кн. 1 : П'есы. Нарыс.
7. **Панчанка, П.** Збор твораў : у 4 т. / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1981.
8. **Памяць** : гістарычна-дакументальная хроніка Мінска ў 4 кнігах. – Мінск : БЕЛТА, 2005. – Кн. 4.
9. **Помнім. Ганарымся!** / склад. Т. М. Бондар. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2005. – 240 с.

Часлава СТАНІШЭЎСКАЯ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
СШ № 94 г. Мінска,

Ірына ЮРЧУК,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
СШ № 94 г. Мінска.

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Вяртанне да вытокаў

Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

КАРЫБУТЫ-ДАШКЕВІЧЫ ГЕРБА "КАРЫБУТ"

Маці маёй пра…прабабулі Ганны Татур, Феліцыяна, паходзіла з найстаражытнейшага роду Карыбутаў-Дашкевічаў. Як пазнаёміўся бацька Ганны Самуіл Іванавіч Татур з будучай жонкай, мы не ведаем, але дакладна вядома, што з 80-х гг. XVIII ст. мы парадніліся з родам, чые знакамітыя продкі здаўна шанаваліся польскімі каралямі за вялікія заслугі. Пра гэта сведчыць і іх герб.

Вось як ён выглядаў: "У чырвоным полі паўмесяц, рагамі павернуты ўніз, пад ім пасярэдзіне шасцівугольная зорка, а над паўмесяцам – крыж траічны, г. зн. адзін па цэнтры, два на канцах і адзін уверсе цэнтральнага крыжа, у шлеме – мітра".

У пастанове Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу ад 29 чэрвеня 1815 г. сцвярджаецца, што "з найстаражытнейшых часоў, па сведчаннях польскіх аўтараў, прозвішча гэтае, абароненае кляйнотам шляхетнасці, карысталася ўсімі правамі, дадзенымі гэтаму саслоўю, прэрагатывамі і маёнткамі спадчыннымі і казёнымі, атрыманымі за ваенную службу, на працягу пакаленняў у той абароне знаходзіцца".

Прадстаўнікі роду сцвярджалі, што паходзяць ад князя Карыбута Альгердавіча, але польскі даследчык Вольф, спасылаючыся на тое, што Дашкевічы з княжацкім тытулам у дакументах XV – XVI стст. не сустракаюцца, лічыў іх "псеўдо-князьями".

Ён жа пісаў пра Дашкевічаў: "Дашковіч і Дашка герба Карыбут, пра гэтыя прозвішчы з гэтым гербам знаходзім першае ўзгадванне ў Курапатніцкага, за ім у Веландко, Малахоўскага і іншых, а ўсе выводзяць Дашкевічаў ад Карыбута Альгердавіча. Дашковіч з польскага Дашкевіч патронім імя Даніэль, у памяншальнай форме Дашка, у XV і XVI стст. шмат было Дашкаў, сыны якіх пісаліся Дашкевічы. <…>

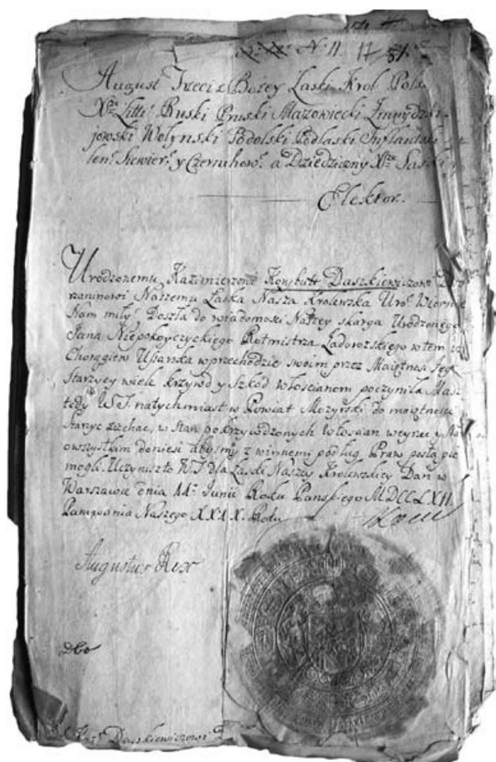
За прыдомкам Дашкевічаў магло быць літоўскае імя Карыбут або Корбут, то не аспрэчваем, аднак паходжанне іх, адпаведна генеалогіі таго роду, ад князёў Карыбутаў легенда, якая ўзнікла ў мінулым стагоддзі, калі адзін з прадстаўнікоў таго роду падняўся да сенатарскай пасады. Што далей у Метрыцы Літоўскай з 1528 г. знаходзім некалькі Дашкевічаў і Дашковічаў на Жмудзі і на Белай Русі, дробную шляхту, бо толькі па адным кані на вайсковыя патрэбы ставілі, і ні адзін з іх не значыўся з прыдомкам Карыбут, які з'явіўся толькі ў XVII ст., а ў XVIII ст. адзін з прадстаўнікоў роду ўзяў яшчэ другі прыдомак Гедымін, каб лепш зацвердзіць сваё паходжанне ад кіруючай літоўскай дынастыі. Прозвішча Дашкевічаў літоўскае, дакладней руска-жмудскае, узяло імя нейкага са сваіх продкаў Данілы (Дашка), а за прыдомак імя літоўскае другога – Корбут або Карыбут…"

Часопісны варыянт выбраных раздзелаў з кнігі "Я – сын Ваш" ***Анатоля Статкевіча-Чабаганава*** *друкуецца з № 4 за 2010 г.*

Герб "Карыбут" роду Карыбутаў-Дашкевічаў.

Як відаць з шэрагу старажытных дакументаў, прадстаўнікі гэтага роду ўжо ў 1615 г. да прозвішча Дашкевіч дадаюць прыдомак Карыбут.

Так, Іван (Ян) Маркавіч Карыбут на Дашках Дашковіч Свіліпіцкі, каралеўскі зямянін Навагрудскага ваяводства, па раздзеле з малодшымі братамі атрымаў у вотчыннае валоданне маёнткі Косічы і Равічы з сялянамі Пачапоўскай воласці Навагрудскага ваяводства, што пацвярджаецца актыкацыяй 4 лютага 1615 г. у кнігах навагрудскага суда: "…мы: Станиславъ, и Тихонъ, и Мартинъ, и Ивонъ Маркевичи Корыбутъ на Дашкахъ Дашковичи Свилипицкие братя с тро-


August Trzeci z Bozey Łaski Krol Pols[ki]
X[iąże] Litt[ewski] Ruski Pruski Mazowiecki Zmuydzki
jowski Wolynski Podolski Podlaski Inflantski
len[ski] Siewier[ski] y Czerniehow[ski] a Dziedziczny X[iąże] Sas[ki]
Elektor.

Urodzonemu Kazimierzowi Korybutt Daszkiewiczowi
naninowi Naszemu Łaska Nasza Krolewska Uro[dzony] Wiernie
Nam mily. Doszła do wiadomosci Naszey skarga Urodzonego
Jana Niepokoyczyckiego Rotmistrza Ladowskiego w tem że
Chorągiew Usarska w przechodzie swoim przez Maiętnosc Jego
Starzey wiele krzywd y szkod włoscianom poczyniła. Masz
tedy W. T. natychmiast w Powiat Mozyrski do maiętnosci
tamze ziechac, w Stan pokrzywdzonych włoscian weyrzec y Nam
oswiadczyc abysmy z winnemi podlug Praw postąpic
mogli. Uczynisz to W. T. dla Łaski Naszey Krolewskiey. Dan w
Warszawie dnia 14 Junii Roku Panskiego MDCCLXII
Panowania Naszego XXIX Roku

Augustus Rex

Прывілей караля Аўгуста
Карыбутам-Дашкевічам на маёнтак Дашкі.

бону родные, доставъ въ спадку по отце добродее нашомъ Марку Климунтовичу Корыбут Дашковичу ротмистру панцерномъ вотчинные имениче Дашки съ селомъ Тросеики съ тяглыми поддаными, то жъ маетностъ Петровичи деи съ тяглыми поддаными, а маетности и дворы Великие Косичи и Румины деи съ тяглыми подданными, яковые маетности отъ давныхъ временъ королями регнатами польскими предкамъ нашимъ наддные за заслуги ихъ знамиенитые, а остатнимъ привилеемъ наияснеишаго жегната Зыгмунта при владении нашего отца Марка Климунтовича Дашковича оставленые. Мы же, братя, таки делъ сихъ маетностеи меж собою установляемъ: маетностъ Дашки съ селом Тросейки, со всякою къ оной належностию, съ тяглыми въ оной поддаными дей маетность Петровичи съ тяглыми поддаными и въсякомъ въ оныхъ добыткомъ мает належать до миениа, Станислава, а я же, Станиславъ, маю доплатить братямъ моимъ пятнатцатъ копъ кгроши литовскихъ и вже до других маетностеи ниякого права имети не маю, аще спадковым порадкомъ. Мы же: Тихонъ, Мартинъ и Ивонъ Марквичи Дашковичи, изрекаиечися вже тои маиетности Дашокъ съ селомъ Тросеики и маетности Петровичъ, беремъ на ся деи же вотчаные маетности Косичи и Равичи съ тяглыми поддаными и пятнатцать копъ кгроши литовскихъ, а такъ маиетность Дашки въ Новогродецкомъ воеводстве и Петровичи въ Браславскомъ повете маетъ належать до мене, Станислава, а маиетности Косичи и Равичи въ Новагород(ском) во(ево)дст(ве) до насъ, Тихона, Мартина и Ивона на вечные часы подъ зарукками пят тысячъ тынфовъ за на зуешне сего делу, яковым при упрошени и велможныхъ печенатреи своими руками подписуемъ. Писано у Новогородце дня пятого генваря тысеча шестьсотъ пятнадцатого года. У сего делу подписы такия: Станиславъ Маркиевичъ Корыбутъ Дашковичъ Свилипицки, Тихонъ Дашковичъ, Мартинъ Корыбут Дашковичъ, Ивонъ Дашковичъ ротмистровичъ упрошены пяченатремъ от ихъ милости пановъ Дашкевичовъ къ сему делу подписуюсь: Иванъ Липски, зем(янин)ъ новогоро(дски), упрошенъ за сведка подписуюсь Антонъ Вкуличъ зием(янин) новог(о)р(одски)…"

Разам з братам Крыштафам Іван Маркавіч Карыбут Дашковіч прадставіў 14 ліпеня 1616 г. у Мінскі гродскі суд прывілей караля Уладзіслава II ад 15 ліпеня 1424 г., пажалаваны іх продку, вярхоўнаму палкоўніку ВКЛ Людвігу на Дашках Дашкевічу, у пажыццёвае валоданне староства Дашкі з сялянамі Навагрудскага ваяводства. Вядома, што жонкай Івана Карыбута Дашковіча была Юстына з роду Курачыцкіх.

Даволі часта ў XVII – XVIII стст. княжацкім тытулам карысталіся прадстаўнікі віленска-літоўскай галіны Дашкевічаў. Ян (Іван) з князёў Карыбут Дашкевіч, ротмістр казацкай харугвы, за мужнасць і заслугі атрымаў у 1665 г. ад польскага караля фальварак Дзераўна ў Віленскім ваяводстве. У Яна быў сын Міхаіл з князёў Карыбутаў-Дашкевічаў, ахрышчаны ў 1685 г. у пастаўскім касцёле, каралеўскі дваранін. Ён атрымаў 23 сакавіка 1715 г. грамату польскага караля Аўгуста II на ахову маёнтка Дашкаўшчызны ад войска, якое стаяла на кватэрах і "нанесла шмат урону".

Сын Міхаіла, Марцін, быў ротмістрам Мінскага ваяводства і, па рэвізскай сказцы 1795 г., з дзецьмі Сільвестрам і Вікенціем "па прычыне роднасці з княгіняю Анэляю Варанецкаю" жыў "пры двары Койданаўскім".

Асабліва вялікую працу па доказе княжацкай годнасці праводзіў кашталянец мсціслаўскі, гродзенскі падчашы, прадстаўнік другой галіны роду Дашкевічаў Францішак-Адольф Ігнатавіч, князь Карыбут на Дашках. Ён у 1816 г. валодаў спадчынным маёнткам Будзькі з сялянамі Вілейскага павета, фальваркам Цна Барысаўскага павета і домам у Мінску. У 1848 г. часова жыў у Санкт-Пецярбургу. У лютым таго ж года звярнуўся ў Мінскі дваранскі дэпутацкі сход з прашэннем зацвердзіць яго ў княжацкай годнасці, у якім гаворыцца, што яго бацька Ігнат, князь Карыбут на Дашках Дашкевіч, быў сенатарам Польскага Каралеўства, прывілеямі польскага

караля Станіслава Аўгуста прызначаны ў лютым 1769 г. канюшым Гродзенскага павета, а ў снежні 1772 г. стаў мечнікам гэтага павета, у 1777 г. – падчашым, у 1786 г. – падстоліем гродзенскім, а потым кашталянам Мсціслаўскага ваяводства, у 1787 г. – суддзёю земскім мінскім, у 1791 г. – старшынёю сеймавага суда, затым Мінскага Галоўнага суда 2-га дэпартамента. Ігнат Дашкевіч "быў Белага Арла, Святога Станіслава і Святой Ганны [ордэнаў] першай ступені кавалерам. Пра што ўся Літва, уся Польшча і ўся Расія ведае дастаткова". Разам з харунжым Іосіфам Ельскім быў абраны 23 жніўня 1780 г. дваранамі і чыноўнікамі Гродзенскага павета пасланнікам на ардынацыйны Варшаўскі сейм.

У красавіку 1823 г. Францішак-Адольф Дашкевіч атрымаў білет за № 3436 ад былога мінскага грамадзянскага губернатара, стацкага саветніка, кавалера ордэна Святой Ганны 1-й ступені Вінкентага Чачэвіча, які быў у свой час сенатарам трэцяга дэпартамента Урадавага Санкт-Пецярбургскага Сената, "таковой билет есть ныне ясным и положительным документом явствующим непоколебимо, что и российское начальство затвердило неизменно высокопочетнейший княжеский титул упомянутого помещика, который пользовался всегда свободно и публично княжеским достоинством". На падставе гэтага "пресветнейше собрание депутации выводовой Минской губернии Благоволит благосклонно прызнать и записать навсегда в вечыстые книги сей же депутации затвержение княжеского достоинства сего же помещика Франца-Адольфа Игнатича князя Корибут на Дашках Дашкевича".

Аднак, па словах Франца-Адольфа, 8 лістапада 1824 г. у Пецярбургу здарылася бяда: "…в столичном городе Санкт-Петербурге превеликого наводнения, которое было с великою бурею с сильным вихрем и с ужасным гвалтовно великим и пресильнейшым дуновения стремлением. Погибло тогда без возврата в подлинниках нигде тогда же еще незаявленных дванадцать штук разного наименования документов, которые явственно обнаружывали и непоколебимо затвержали и сильно доказывали, что сей же помещик Франц-Адольф Игнатия князь Корибут на Дашках Дашкевич есть истинно и подлинно князь Великого княжества Литовского.

Между погибшими безвозврата упомянутыми документами погибли навсегда два документы: выданный от бывшего статского советника и кавалера Иосифа Ваньковича бывшего губернским маршалом Минской губернии, а другой выданный от г-на Леона Ошторпа командора мальтанского и кавалера бывшего помещика Минской губернии и бывшего в свое время губернским Минской губернии маршалом, свидетельствующие, что все князь

Справа Мінскага дваранскага сходу пра дваранскае паходжанне роду Карыбутаў-Дашкевічаў герба "Карыбут".

Корибут на Дашках Дашкевичы суть истинными князями, что самое слово Корибут означа князя фамилию звание и герб Печати, что князя Корибуты были владетельными государами в Литовском королевстве, что герб Корибут означа княжескую печать… значительные и важные поста и достоинства в Литве имели и владели недвижимыми разными своими имениями…"

Пасля гэтага наваднення "тайныя следствы" чыніліся ажно тры разы, некаторыя асобы стараліся пазбавіць княжацкага тытула Франца Дашкевіча, але ніякага падману гэтыя росшукі не адкрылі. Да справы быў далучаны санкт-пецярбургскі ваенны генерал-губернатар ад'ютант Камароўскі "и оставшись удостоверенным совершенно о высочайшепочетным княжеским достоинстве сего же помещика и о всех сего же князя потерах и пропажах, безвозврата постигшых в упомянутое наводнение и обозревшы лично герб печати сего же князя и изображение сего же герба Корибут, сильней еще убедился о самой седейшей древности и сияющей блистательности княжеского достоинства упомянутого помещика князя… Франца-Адольфа Игнатича князя Корыбут на Дашках Дашкевича".

Але на гэтым прыгоды Франца Дашкевіча, на жаль, не скончыліся: "Сгоревшые же через военныя сражения с неприятельскими силами бывшими тогда в Новогрудку и через гвалтовный и пресильный и превеличайшый пожар возник-

шый тогда же при ужасном вихре и буре в сим же Новогрудку: многочысленны патенты, дыпломы, рескрыты, транзакты, свидетельствы, предписании, повелении, приказы и различные ассекурации и документы королей Литовских Великих князей Корибут, владетелей и государей сей же Литвы Великих князей Корибут, князей Корибут Дашко, князей Корибут на Дашках Дашкевичов, князей Корибут Вишниовецких, князей Воронецких, князей Збараских и протших княжеских фамилии существовавшых в сей же Литве и моногих важных особ и фамилии и Высокодостойных и Высокопочетных так же лиц, которые удостоверяли и утверждали, что все князя Корибут на Дашках Дашкевичы были и суть всегда истинными князями, ибо как в сем упомянутом Новогрудку, где в свое время короновались короле существовавшего Королевства Литовского, сгореле у упомянутом времени не только весь Трибунал и весь архив оного многочысленный… и все сие справедливое представление требуют ныне сего, умоляют о сие и во имя Христа просят таковового признания затвержения…"

Франц Дашкевіч таксама гаворыць, што княжацкім тытулам свабодна карысталіся законныя дочкі Разета, Тэрэса, Генрыета, Леакадзія і яго жонка Флеарэнцыя, графіня Мошынская, "а потому с высочайшим почтением возобновляет здесь сей же проситель помещик свою покорнейшую прозьбу и просит сего же светного депутацкого выводового Минской губернии собрания, дабы сия соблаговолила великодушно на основании сего кратчайшего представления признать и затвердить и записать навсегда благотворительностию своею княжеское достоинство сего же помещика Франца-Адольфа Игнатича князя Корибут на Дашках Дашкевича законнородного сына каштеляна мстиславского и выдала ему на име его княжескую дыплому…"

Але вернемся да нашай галіны Карыбутаў-Дашкевічаў, прадстаўнікі якой таксама, як і Франц-Адольф Ігнатавіч князь Карыбут на Дашках Дашкевіч, лічаць, што яна бярэ пачатак ад Людвіга на Дашках Дашкевіча, "наивысшего полковника войск господарства литовского", храбрага воіна, які праславіўся, абараняючы Айчыну. Прывілеем караля польскага і вялікага князя літоўскага Уладзіслава II Ягайлы 15 ліпеня 1424 г. Людвігу пажалавана пажыццёвае староства Дашкі з сялянамі Навагрудскага ваяводства, якое раней належала яго бацьку.

Сын Людвіга, Міхаіл, у 1450 г. таксама атрымаў пацвярджэнне ад Казіміра Чацвёртага, караля польскага і вялікага князя літоўскага, на "имение с тяглыми подданными Дашки называемое на вечные часы".

Праз пэўны час, у 1502 г., ужо сын Міхаіла, Сенька Дашкевіч, каралеўскі зямянін Навагрудскага ваяводства, таксама атрымаў пацвярджэнне ад караля польскага і вялікага князя літоўскага Аляксандра на пажалаваны некалі яго продкам маёнтак Дашкі.

Унук Сенькі Міхайлавіча, Марк Клімантавіч Карыбут-Дашкевіч Свіліпіцкі, ротмістр панцырнага знака за ваенныя заслугі, прывілеем караля польскага Жыгімонта III ад 20 снежня 1601 г. атрымаў пацвярджэнне на маёнтак Дашкі з сялянамі Навагрудскага ваяводства. Ад сына Марка, Яна, паходзіць найбольш заможная галіна роду Карыбутаў-Дашкевічаў Свіліпіцкіх.

Сыны Яна Маркавіча, Станіслаў-Дамінік, мечнік смаленскі, і Ян Дашкевічы, паставілі свае подпісы ад Навагрудскага ваяводства ў 1700 г. на вольным з'ездзе пад Алькінікамі. Станіслаў-Дамінік узяў у заклад маёнтак Шавялі Ляхавіцкай воласці Слуцкага павета, у 1724 г. купіў у Іаанны з Вольскіх Станіслававай Дашкевічаў маёнтак Сваяцічы Дарэўскай воласці Навагрудскага ваяводства за 500 польскіх злотых.

Станіслаў-Дамінік быў жанаты двойчы. Першая жонка Багуміла-Барбара Ярына валодала маёнткамі Лышчыцы і Кошаны Брэсцкага ваяводства, якія аддала ў заклад за 10 000 злотых пану Букрабу. Гэтыя маёнткі, а таксама надзел зямлі ў горадзе Брэсце завяшчала сваім сынам ад першага шлюбу, мужу Станіславу-Дамініку – усю рухомую маёмасць, а іх дзецям (ад другога шлюбу) – 12 000 польскіх злотых на маёнтак Капытава Брэсцкага ваяводства, які знаходзіўся ў арэндным валоданні яе бацькоў. Пахаваць сябе распарадзілася ў астрочынскім касцёле.

Другой жонкай Станіслава-Дамініка стала Марыяна Скарына, у першым шлюбе Мікалаева Быкоўская, у другім – Міхалава Крукоўская.

У 1729 г. са Станіславам-Дамінікам Дашкевічам здарылася няшчасце: 29 кастрычніка ён быў цяжка паранены панамі Мікалаем і Дамінікам Корсакамі ў двары Лацятычы Пятра Тышкевіча. Праз два дні да пацярпелага прыбыў возны, які ўстанавіў "в голове глубоких четыре раны, в правой руке ран четыре… здорового тела во всем теле видеть было тяжело". На жаль, на гэтым беды сям'і не скончыліся.

Сыны Станіслава-Дамініка, Антоній, Іосіф і Плацыд, паехалі адведаць бацьку і па дарозе дадому заначавалі ў карчме Галубаўшчызна, а раніцай высветлілася, што прапаў адзін з братоў – Плацыд. Праз нейкі час яго каня знайшлі ў маёнтку Стайкі земскага пісара Навагрудскага ваяводства Гарабурды. І толькі 28 снежня 1729 г. знайшлі цела Плацыда. Гэтыя падзеі выклікалі судовыя працэсы з ротмістрам Навагрудскага ваяводства Мікалаем Корсакам, яго жонкай Барбарай Тыш-

кевіч, яго братам Дамінікам Корсакам, а таксама з падчашым Троцкага ваяводства Крыштафам Кашціцам. Антоній і Іосіф Дашкевічы ўчынілі пагром у карчме Галубаўшчызна і збілі яе гаспадароў Самуэля Шведзюка з жонкай.

Бацька Плацыда, Станіслаў-Дамінік, ненадоўга перажыў сына. Яго не стала 5 сакавіка 1730 г. Пасля смерці мужа Марыяна Скарына разам з дзецьмі працягвала судзіцца ў Навагрудскім гродскім судзе з Мікалаем Совічам Корсакам і яго жонкай Барбарай Тышкевіч.

Сын Станіслава-Дамініка і яго першай жонкі Багумілы-Барбары Ярыны, Хрыстафор Станіслававіч Дашкевіч, які разам з роднымі братамі Рафалам, Янам, Станіславам і сястрой Зафеяй атрымаў па тастаменце ад маці 1 чэрвеня 1716 г. 12 000 польскіх злотых на маёнтак Капытава, купіў 9 сакавіка 1720 г. маёнтак Мазалоўка з сялянамі Ашмянскага павета. Памёр да 1735 г.

Яго сын Аляксандр Хрыстафоравіч разам з братамі абмяняў спадчынны маёнтак Новы Мазалоў на фальварак Масцішча Навагрудскага ваяводства, а затым разам з жонкаю Настассяй Шулякоўскай набыў зямлю ва ўрочышчы Макавішча Вострава Барка Грэскай воласці.

Фёдар Дашкевіч, сын Аляксандра Хрыстафоравіча, разам з братамі Адамам і Сцяпанам набыў частку маёнтка Масцішча ў 1756 г. у дваюрадных братоў Фёдара і Лукаша Дашкевічаў, якую ў 1763 г. прадалі лідскаму стражніку Севесціяну Міклашэўскаму. Пра Фёдара згадваецца таксама ў тастаменце яго дваюраднага брата Фёдара Уладзіслававіча ад 18 сакавіка 1775 г., актыкаваным у Барысаўскім земскім судзе:

“Во имя отца и сына и Святого Духа, Аминь, пусть будет к вечной памяти. Как всяк человек, проживающий в сем мире, уверен смертности, что я, Федор Дашкевич, при старости лет обремененный болезнию, но здоров умом, чтобы впоследствии не возникло недоразумений между моими детьми, признал учинить по воле моей окончательное распоряжение. Во-первых: когда душа моя безсмертная искупленная кровью Спасителя, оставит тело, таковое поручаю похоронить родным братьям моим Луке и Ивану Дашкевичам при приходском костеле по христианскому обряду. На сей предмет назначено триста пятьдесят пол. злот. Остальную сумму по разделению с братьями пришедшую на часть мою, отписую двоюродным братьям Адаму, Федору и Степану Дашкевичам. За часть имения Мостище с крестьянами, пришедшего после отца Владыслава и деда Христофора, увеличенную собственными трудами, оцененную семь тысяч триста пятьдесят польс. злот. братья мои Лука и Иван уплатят сыну моему Людвигу по достижении полнолетия и дочери Анне при заключении брака по равным частям. Опекунами же неполнолетних детей моих назначаю тех же братьев и прошу, чтобы всю движимость и скот, находящиеся в арендовном фольварке, тоже лошади и коляски продать, а вырученныя деньги обратить на воспитание упомянутых моих детей. Военные приборы, т. е. пару турецких пистолетов и карабло отписую сыну моему Людвигу, тоже по паре сыновьям родного брата моего Луки Ивану и Якову, в память моей приверженности. Дочери моей Анне назначаю гардеробу, оставшуюся после жены моей, а ея матери. На сем окончив мое распоряжение, прощаюсь и благославляю вас, дети мои, Людвига сына и Анну дочь, прощаюсь тоже с вами, братья мои, вашими диотьми, друзьями и прислугою, прошу жить в дружбе и не забывать о душе моей и матери. Сие мое распоряжение при свидетелях собственноручно подписую 1775 года месяца марта 18 дня”.

Фёдар Аляксандравіч меў двух сыноў Бенедыкта і Станіслава, а таксама дачку Феліцыяну, якая нарадзілася ў 1748 г. Вядома, што памёр да 1796 г., бо, па сямейным спісе шляхты Слуцкага павета за 1796 г., жонка Ганна лічылася ўдавой і жыла ў маёнтку Макавішча Грэскай воласці Слуцкага павета.

Як ужо згадвалася, мая пра…прабабуля Феліцыяна стала жонкаю Самуіла Татура. Відаць, гэта невыпадкова, бо засценак Марозаўшчына, дзе жылі Татуры ў сярэдзіне XVIII ст., знаходзіўся ўсяго за некалькі кіламетраў ад маёнткаў Макавішча і Дашкі, дзе, як нам вядома, з канца XIV ст. у сваёй вотчыне жылі продкі Феліцыяны. Сем'і былі прыхаджанамі аднаго храма. З метрычных кніг бабовенскага касцёла другой паловы XVIII ст., а таксама пасямейных спісаў дваран Слуцкага павета за 1796 г. мы даведаліся, што ў Феліцыяны Казіміраўны Карыбут-Дашкевіч і Самуіла Іванавіча Татура было яшчэ васьмёра дзяцей, адна з іх – мая прапрапрабабуля Ганна Татур. Па-рознаму скласіся іх лёсы, але ўсе яны былі годнымі прадстаўнікамі свайго роду. І іх заўсёды “радавітымі і старажытнымі польскімі дваранамі прызнаўшы, у радаводную Мінскай губерні кнігу ўносілі”.

Род Карыбутаў-Дашкевічаў герба “Карыбут” прызнаны ў дваранстве пастановамі Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу ад 22 снежня 1802 г. Урадавы Сенат указам № 1554 ад 12 красавіка 1900 г. паведаміў Мінскаму дваранскаму дэпутацкаму сходу, што “все лица, утвержденные в дворянстве указом от 25 мая 1848 г. за № 2073, должны именоваться Корибут-Дашкевичами”.

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Уладзімір СОДАЛЬ

НАСТАЛЬГІЧНЫЯ ЛІСТЫ З ПОЛЬШЧЫ

ВЫБРАНАЕ З ПЕРАПІСКІ УЛАДЗІМІРА СОДАЛЯ І ЯНКІ ТАРЧЭЎСКАГА. 1981 – 2000 гг.

Заканчэнне. Пачатак у № 4.

Пачатак дзевяностых гадоў мінулага стагоддзя быў у мяне вельмі плённы. Мяркуйце самі, амаль кожны год у дзяржаўных выдавецтвах выходзіла па маёй кніжачцы: у 1990 г. – "Кушлянскі кут", у 1991-м – "Сцежкамі Мацея Бурачка", у 1992-м – "Жупранская старонка". І ўсе яны былі прысвечаны нашаму прароку Францішку Багушэвічу. Натуральна, усе гэтыя кніжкі я паслаў дзядзьку Янку ў Хошчна, спадзеючыся на ўважлівае і сардэчнае прачытанне іх чалавекам, чыя матуля паходзіла з Багушэвічавага роду. Вось якія былі на іх водгукі:

8.04.1990 г.

Даражэнькі Уладзімір! Кніжачкі, пасланыя праз п. Шманьду, я атрымаў. Сардэчна Табе за іх дзякую! Чытаю іх па некалькі разоў, і вось за кожным разам так як быццам сапраўды я сваімі вачыма аглядаў той дарагі "Кушлянскі кут". Таксама "Dudka Białaruskaja". Колькі ж успамінаў яна мне навявае. Гэта ж у такім выданні прадавалася яна праз майго тату. А колькі ж разоў у зімовыя вечары, скончыўшы дзённую працу, дагледзеўшы жывёлу, уся сям'я збярэцца ў хаце і, запаліўшы лямпу, кабеты пасядаюць за калаўроткі з прадзівам, а мне зараз загад: "Яська, пачытай нам!" Ну, дык "лектар" Яська браў з паліцы ці "Dudku", ці "Бярозку", ці іншую кніжку, падсоўваўся бліжэй да лямпы і чытаў, пакуль сон не змарыў. А летам, калі хадзіў я за кароўкамі, дык рэдка калі здаралася, каб не меў з сабой кніжкі.

І ведаеш, Братка! Здарылася мне непрыемная справа, я табе паабяцаў даслаць здымку з пахаронаў майго таты і вось усё ў хаце перакапаў, а здымкі гэтай не знайшоў. Праўда, што на ёй не было нікога з Багушэвічавай фаміліі, каторая цябе найбольш цікавіла, але ўсё ж выйшла мне нялоўка. Але маю надзею, што можа яшчэ знойдзецца. Тым часам пасылаю Табе выразак з часопісу "Kraj Rad", каторы мяне зацікавіў тым, што вось з краявідамі Кушлянаў можна згадзіцца, яны праўдзівыя, але вось з падабізнай на здымку, дык ужо горш: ніяк не магу ўявіць, што гэта Францішак Багушэвіч. Можа, гэта яго сын Тамаш? Я ж яго ў дзяцінстве відзеў у Туні не раз. Сёння ўжо не помню яго постаці, але вось тыя акуляры "Пэнснэ" на носе, дык крэпка ўрэзаліся мне ў памяць. Калі так, дык тады пусцілі ў свет такі фотамантаж. Ці гэта так можна? Што ты на гэта скажаш?

Бывай здаровенькі!

Янка.

* * *

30.06.1992 г.

Даражэнькі Уладзімір!

Пасля ці не двухгадовага перапынку ў нашай перапісцы, дык і няведама ад чаго тут і распачаць пісаць гэты ліст. Ну, дык перш за ўсё хачу табе шчыра і сардэчна падзякаваць за прысланую кніжку "Сцежкамі Мацея Бурачка". Гэта значыць за тое, што ты пастараўся яе прыслаць, але таксама за тваю вялікую працу над ёю. Мне здаецца, што вось толькі дзякуючы тваёй стараннай працы тыя "сцежкі" не зарастуць палыном і не патонуць у людской няпамяці. Праўда, што ў аповесці В. Хомчанкі тыя ўкраінскія сцежкі Ф. Б. менш-больш апісаныя, але вось няведама, колькі там фікцыі, а колькі праўды. Ці асобы там успомненыя праўдзівыя ўсе, а таксама сітуацыі і вобразы. Вядома, што гэта белетрыстыка і не той

Унучатыя пляменнікі Францішка Багушэвіча Зыгмунт Абрамовіч і Янка Тарчэўскі. 1982 г.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 4.

тып пісьменніцтва, што твая кніжка. А ўсё ж мне асабіста паказалася яна неяк чужаватая. А вось у тваіх "Сцежках" знаходжу і праўдзівасць, і старраннасць пры апісанні людзей і ўдакументаваных фактаў, каторыя маглі нешта сказаць пра Ф. Б. Чытаючы, я перажываў, вось быццам хадзіў па тых кушлянскіх сцежках. І дзеля таго яшчэ раз дзякую за кніжку, ну, і за тое, што ты, братка, у ёй "не забыўся пра мяне".

Ну, а цяпер пастараюся адказаць на твае пытанні: 1) Не ведаю чаму, але пра Сьвіраны ў нас у хаце ніколі не было гаворкі, і я ў іх ніколі не быў.

2) Пра сваю маму. Што ж я магу расказаць? Хіба толькі тое, што была яна вельмі сціплая, ціхая, запрацаваная, а жыццё не паскупіла ёй усялякага гора. Традыцыйнасць у нашай сям'і вызначалі каталіцкі каляндар і касцёл. Калі быў наказаны пост, дык гэта быў пост. Нікому ў галаву не прыходзіла, каб яго ламаць. Вось, скажам, Вялікі пост перад Вялікаднём, дык толькі ў нядзелю можна было паесці з мясам ці бліноў з верашчакай (ай, якая смачная была!). А ўжо серада, пятніца, субота, дык толькі затаўкаліся стравы алеем альбо елі бульбу з саладухай, а рэшту дзён можна было есці з малаком. Калыханак і казак я не помню, хіба іх не было. А песні спявала яна толькі набожныя, польскія, прадучы кудзелю. Навучыла мяне шанаваць і вельмі любіць прыроду, усё, што жыве. Ну, і моцна верыць у Бога, яго вялікую моц. Аднаго маме не ўдалося: а гэта пераканаць мяне, што мы палякі! Тут ужо ўзяло верх татава перакананне.

3) Цяпер пра тату: не шмат мне помніцца пра яго, але сёе-тое прыпамінаецца. Што праўда, тады, будучы дзесяцігадовым хлапчуком, не вельмі я разумеў тыя падзеі, у якіх удзельнічаў тата. Але помню, што часта яго правярала паліцыя, а калі праходзілі выбары ў сойм, дык тату забіралі ў турму, а ў хаце рабілі рэвізіі. Было з гэтым многа бяды, трэба было хаваць усе газеты, кніжкі, усё што было па-беларуску. Так было, што калі беларус, значыць камуніст, і няма што з такім цацкацца, усіх у адзін мех. Так паступалі польскія ўлады. Мой тата сапраўды не быў камуністам.

Ваш Янка.

У нашым, такім шчырым і зацікаўленым ліставанні не раз здараліся і збоі:

31.XII.2000

Даражэнькі дзядзька Янка!

Праз некалькі гадзінаў Новы год, новае стагоддзе, новае тысячагоддзе!

Абразок у выглядзе медальёна – рэліквія сям'і Багушэвічаў, перададзеная У. Содалю Я. Тарчэўскім.
Захоўваецца ў Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры.

Учора атрымаў вестку ад Анатоля Маўчуна. Ён мне паведаміў, што гэтымі днямі тэлефанаваў Вам. Я страшэнна рады, што Вы ёсць. А я ўжо Бог ведае што думаў!

Дык пішыце мне часцей. Хоць кожны тыдзень, хоць кожны месяц! Не глядзіце на мяне! Але і я буду пісаць да Вас часцей! Але, здаецца, гэта Вы не адгукнуліся на апошні мой ліст. А пасля ўсё змоўкла. Наколькі я памятаю, я прасіў Вас сфатаграфавацца ў сваім пакоі на фоне таго партрэта F. B., які вісіць у Вашым пакоі. Цікава было атрымаць і фотаздымак самаго партрэта F. B., але абавязкова з рамачкамі. Ці магчыма гэта? Ці ёсць на адвароце гэтага партрэта якіясь паметы, надпісы, фірмовыя знакі? Ці гэта пераздымак? Калі ёсць, то апішыце іх ці перашліце! Ці лепей на ксераксе адбіце. Вы мне казалі калісь, але я ўжо забыўся, каму належаў, ці то Вашаму тату, ці то бабцы Ганне? Напішыце і пра гэта. Згаданы партрэт з Асінаўкі прывезлі? Пад шклом ён ці так? І абавязкова паглядзіце, ці ёсць якіясь знакі, надпісы на адвароце партрэта.

Я зараз рыхтую на перавыданне той фотаальбом пра Ф. Б., што Вы маеце дома. Між іншым, што гэта за імя – Туня? Адкуль яно? З якога імя? Што Вам вядома пра гэта?

Цікава, ці жыве ў Ашмяне хто з тых, каго яна вучыла ў гімназіі? Хто яе вучні?

Ці часта Вам успамінаецца Ваша маленства? Распавядайце мне пра ўсё-ўсё: і пра сябе, і пра тату, пра цікавыя якіясь эпізоды з ягонага жыцця. І не абавязкова рэвалюцыйныя падзеі. І пра цікавыя бытавыя эпізоды, моманты. Пра бабулю Ганну. Што пра яе Вам мама распавядала? Пра тое, што яна на паўстанні была, гэта я ведаю. А вось што больш? Вышывала? Ткала? Колькі дзяцей мела? Ці ведаеце якіясь казкі з свайго маленства? Ад каго чулі? Дзе Вы вывучыліся пісьмовай беларускай мове? Здаецца ж, у беларускай

Дачка Францішка Багушэвіча Туня. 1908 г.

школе не вучыліся? Ці не так? Мова Ваша пісьмовая беларуская прыгожая, шчырая.

Пішыце пра ўсё, што Вам думаецца, што ўспамінаецца. Нас не будзе, а напісанае застанецца. Неяк я пісаў да Радзевічаў у Ашмяны, не адгукнуліся. <…>

Заставайцеся жывыя, здаровыя.

Шчыра Уладзя Содаль.

На гэты мой ліст, поўны самых розных пытанняў, дзядзька Янка адгукнуўся гэтак:

Мае даражэнькія і незабытыя! Я барздзей спадзяваўся смерці, чым таго, што атрымаю ад Вас ліст. Не ведаю, якою дарогаю ён хадзіў і калі ён пісаны, бо калі судзіць на паштовых штампелях, дык высланы 11.2.93 г. Але вось каляндарык на сёлетні год кажа дадумавацца, што высланы нядаўна. Але ўсё гэта не важнае! Важна тое, што маю весткі ад Вас, за каторыя проста не ведаю, як Вам падзякаваць. Гэта ж ужо дзясятак гадоў праляцела ад нашага астатняга спаткання, а ў гэтым міжчасе столькі пераменаў перавалілася ў жыцці нашых краінаў. Не ўсе яны памысныя, некаторыя баляць да жывога. А якія? Дык Уладзік ведае! Вось добра, што ў Вас усё ўпарадку, і сямейка пабольшваецца. Унукі няхай растуць Вам на пацеху. Можа, яны дачакаюць лепшай долі бацькаўшчыны і гордыя будуць тым, што яны беларусы. У мяне дык няма чым хваліцца, хіба тым, што на плечы ўзвалілася ўжо 83, і хадзіць трэба ўжо з кіёчкам. Пахварэць у міжчасе прыйшлося мне. Гады тры таму назад, трэба было зрабіць аперацыю на гуз, які аказаўся на грудзіне, хвароба, якая больш мучае жанчын. А летась трэба было зрабіць таксама аперацыю і на вока, бо зачаў я слепнуць, але, дзякаваць Богу, неяк удалося, зашчапілі мне штучную зрэнку і бачыць – магу пісаць ужо, а то было трудна. І так памалу дажываю свой век, карыстаючыся з таго, што зімы ў нас так, як бы і не было. Хаджу на свой гародчык, каб падыхаць свежым паветрам і разагнаць невясёлыя думкі. Уладзік пытаецца пра той Багушэвічаў партрэт, што на тым здымку. Гэта ж той самы, каторы ён мне падараваў, калі я першы раз гасцяваў у Вас.

Хацеў бы я ведаць, што чуваць у Кушлянах. Ці хтось цяпер рупіцца аб іх. А што ў маёй роднай Ашмяне? Даражэнькі! Калі гэты ліст атрымаеш, дык напішыце мне свой адрас, на якую вуліцу да Вас пісаць. Бывайце здаровыя, усяго добрага!

Ваш Янка Т.

1 сакавіка 2000 года.

P. S. Напішыце, калі ласка, нумар хатняга тэлефона.

Гэта быў адзін з апошніх лістоў. Неўзабаве я атрымаў ад Анатоля Маўчуна з Познані паведамленне, што дзядзькі Янкі не стала 4 красавіка 2002 г. Імя гэтага чалавека, ягоная рупнасць пра слыннага продка заўсёды будуць неадлучныя ад імя аўтара "Дудкі Беларускай". Пра гэта сведчыць і наша ліставанне з ім.

8.IV.1990

Даражэнькі Уладзімір! Кніжачкі, пасланыя праз п. [illegible], я атрымаў. Сардэчна за іх Табе дзякую! Чытаю іх па некалькі разоў, і вось за кожным разам так, як бы цяпер сапраўды я сваімі вачыма агледаў той дарагі „Кушлянскі кут". Таксама „Dudka Białaruskaja"! Сколькі-ж успамінаў мне яна навявала. Гэта-ж у такім выданні прадавалася яна у Беларускай кнігарні у Ашмяне праз майго Татку. А сколькі-ж разоў у зімовыя вечары, скончыўшы дзённую працу, агледзіўшы жывёлу, уся сям'я збярэцца у хаце, і запаліўшы лямпу, каб [illegible] пасядаюць за калаўроткі з прадзівам, а мне зараз загад: „Юська, пачытай нам", ну дык „лектар" Юська браў у [illegible] ці „Дудку", ці „[illegible]", ці іншую кніжку, падсоўваўся бліжэй лямпы і чытаў, пакуль сон не зморыць. А потым калі хадзіў я

Фрагмент ліста Янкі Тарчэўскага да Уладзіміра Содаля.

Алена САЛАМЕВІЧ

АДУКАЦЫЯ НА ВАЛОЖЫНШЧЫНЕ

ПАЧАТАК СТВАРЭННЯ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ШКОЛЫ

Працяг. Пачатак у № 3.

НАСТАЎНІЦКІЯ КУРСЫ Ў ВІЛЬНІ І АДКРЫЦЦЁ ПЕРШЫХ БЕЛАРУСКІХ ШКОЛ

Настаўніцкія курсы ў Вільні ў 1919 г. працавалі ў два патокі (16 ліпеня – 1 верасня; 22 верасня – 1 лістапада). На курсах выкладалі вядомыя пісьменнікі, педагогі, грамадска-палітычныя дзеячы В. Ластоўскі, Я. Станкевіч, М. Гарэцкі, М. Кахановіч, К. Душэўскі, Ф. Ждановіч, Н. Ласковіч, М. Мараўская, А. Дмахоўскі. Для слухачоў чыталіся лекцыі па беларусазнаўстве, педагогіцы, методыцы выкладання ў пачатковай школе, былі заняткі па польскай мове, гісторыі і геаграфіі Польшчы – курсы фінансаваліся польскімі акупацыйнымі ўладамі [1, с. 339].

Як паведамляла газета “Kryniсa” 7 верасня 1919 г., на названых курсах у 1-м патоку вучылася 154 чалавекі. На фотаздымку, што захоўваецца ў Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі, толькі 109 чалавек, пад выявай кожнага ёсць прозвішча і ініцыял імені. Вышэйзгаданая газетная публікацыя дае падставы лічыць, што на здымку курсанты менавіта 1-га патоку, бо ў ёй ідзе гаворка пра Цэнтральны беларускі настаўніцкі саюз, сябрамі рады якога сталі настаўнікі з фота Катовіч, Бялькевіч, Аляхновіч, Парук, а таксама паненка Мядзёлка, Касковіч (двух апошніх курсантаў на фота няма); у рэвізійную камісію ўвайшлі Парук, Мялюк, Язерскі – усе ёсць на фота. За старшыню быў выбраны В. Ластоўскі [2, с. 4]. На фотаздымку ёсць некалькі чалавек з аднолькавымі прозвішчамі, але рознымі ініцыяламі імёнаў, таму цяжка вызначыць, хто менавіта згадваецца ў артыкуле: І. і М. Катовіч (магчыма, браты, бо падобныя); Л. і С. Катовіч (настаўніцы); А. і У. (значна старэйшы) Аляхновічы. Такія выпадкі сведчаць: на курсы ехалі і бацькі, і дзеці, сёстры, браты… Што тычыцца аднолькавых подпісаў “М. Язерскі” пад двума фотаздымкамі, то тут дакладна памылка: у 4-м радзе знізу – Вінцук Язерскі, бо яго выява ёсць на фота курсаў на мяжы 1920 – 1921 гг., а таксама курсаў 1921 г. (паводле дакументаў апошніх, імя слухача Язерскага – Вінцук).

Спіс курсантаў у колькасці 42 чалавек без назвы і даты (захоўваецца ў справе “Таварыства беларускай школы. г. Вільня. Матэрыялы настаўніцкага саюза ў Вільні (пратакол, рэзалюцыя, спіс). 1921 г.” Нацыянальнага архіва Рэспублікі Беларусь [3]), 37 з якіх ёсць на здымку настаўніцкіх курсаў 1919 г., дае падставы сцвярджаць, што ў ім настаўнікі 1-га патоку, якія ўвайшлі ў Цэнтральны беларускі настаўніцкі саюз. Дадзены спіс з’яўляецца важнай крыніцай інфармацыі пра тое, якую адукацыю мелі педагогі, дзе яны нарадзіліся, якога ўзросту, нацыянальнасці і веравызнання. Так, усе курсанты назвалі сябе беларусамі і былі праваслаўнага веравызнання. Пераважную большасць іх складалі настаўнікі з Беласточчыны і Гродзеншчыны.

У 1919 г. на настаўніцкіх курсах з Забрэзскай гміны вучыліся Васіль Рагель, Сымон Сухадолец і Аляксандр Вяршыцкі (педагогі з вёскі Дубіна); Вінцук Язерскі (родам з Філіпінятаў, у 1921 г. працаваў у Валожыне), Міхал Язерскі (родам з Філіпінятаў, у 1926 г. жыў у Ганькавічах і рупіўся пра стварэнне гуртка ТБШ [3]), Мікалай Андрушкевіч з Забрэззя, Хведар Андрушкевіч (у 1921 г. працаваў у Дайнаве), Міхал Станкевіч (з Гародзькаў). З мясцін, недалёкіх ад нашых, паходзілі Павел Цяжолаў (м. Крэва), Язэп Габрыновічык (м. Лебедзева) і інш.

Настаўнікі курсаў 1-га патоку распрацавалі статут Цэнтральнага беларускага настаўніцкага саюза. 24 жніўня яны сабраліся на агульны сход, каб зацвердзіць статут і выбраць настаўніцкую Цэнтральную раду. 29 жніўня, перад ад’ездам у свае мясцовасці, было пастаноўлена абмеркаваць чарговыя пытанні беларускага настаўніцтва і становішча школ. На гэтым сходзе Цэнтральнага беларускага настаўніцкага саюза была прынята рэзалюцыя, дзе адзначалася, што саюз дамагаецца: 1) каб на тэрыторыі, занятай польскімі войскамі, не рабіліся перашкоды да пашырэння беларускай школы; 2) каб польская ўлада дала магчымасць беларускай школе аўтаномна арганізавацца і ўпраўляцца; 3) каб польская акупацыйная ўлада з краёвых сум адпускала сродкі на ўтрыманне беларускіх школ; 4) каб у былых расійскіх сярэдніх школах, у акупаванай Беларусі, дзе праз розныя прычыны – недахоп падручнікаў, падрыхтаваных настаўнікаў і іншага – немагчыма вучыць пакуль што па-беларуску, было дазволена побач з выкладаннем па-беларуску выкладаць навукі на той

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

Фрагмент здымка навучэнцаў і выкладчыкаў настаўніцкіх курсаў у Вільні.
1919 г.

мове, на якой яны выкладаліся да польскай улады [2, с. 4]. Артыкул у газеце "Krynica" дае магчымасць удакладніць дату прыняцця рэзалюцыі – 24 жніўня 1919 г., а не 1921 г., як указана ў вышэйзгаданай справе.

Тая ж газета сведчыць, што на 2-і паток курсаў 1919 г. запісалася каля 80 кандыдатаў, сярод якіх найбольш было тых, хто скончыў настаўніцкія семінарыі і сярэднія школы, але былі слухачы і з вышэйшай адукацыяй пасля настаўніцкіх інстытутаў [5, с. 4]. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь захоўвае "Спісак слухачоў 2-х Беларускіх Вучыцельскіх Курсаў у Вільні", надрукаваны на машынцы, у якім больш за 155 чалавек, сярод іх "Сівец Амельян, Сівец Гелена, Сівец Лявон" (бацька з дачкой і сынам з Гародзькаў) [6]. Пад дакументам, на жаль, не стаіць дата. Трэба меркаваць, што гэта слухачы 2-га патоку курсаў за 1919 г., тым больш што гісторык У. Ляхоўскі ўсе курсы гэтага года называе Віленскімі другімі беларускімі настаўніцкімі курсамі [1, с. 339], а насупраць прозвішча пад нумарам 67 указана: "выбыла 30.IX.1919 г.".

У 1919 г. была дасягнута згода паміж беларускім настаўніцтвам і польскімі ўладамі. Газета "Krynica" 28 верасня 1919 г. адзначыла, што начальнік школьнага аддзела Цэнтральнай беларускай рады Віленшчыны і Гродзеншчыны М. Кахановіч размаўляў з інспектарам др. Венслаўскім, які згадзіўся, каб настаўнікі, накіраваныя аддзелам, былі зацверджаны польскімі павятовымі інспектарамі, а тыя адпаведна павінны рабіць усё ад іх залежнае, каб скліканіся сялянскія сходы дзеля складання заяў аб адкрыцці беларускіх народных школ [5, с. 4]. Тая ж "Krynica" 2 лістапада 1919 г. змясціла ліст карэспандэнта (псеўданім Арляняцкі) з вёскі Арляняты Ашмянскага павета, у якім ён цешыцца з таго, што ў іх "маленькай, але ўдаленькай вёсцы" шмат свядомых беларусаў, шмат хто з вяскоўцаў выйшаў у людзі, а настаўніца, якую ім Бог паслаў, *"добра разумее, што трэба вучыць дзетак беларускіх папраўдзе, не ашукваючы іх, гэта знача – не тлумача ім, што яны раз каталікі, дык ужо і палякі; вучыцялька наша добра разумее, што трэба вучыць дзетак любіць не толькі чужое, але і сваё роднае, што кожны народ ад Бога мае свой пачатак, што беларусам трэба памагчы ўсё гэта зразумець, бо яны самі дужа загнатыя і ачмучаны"* [7, с. 3]. А працавала ў Арлянятах Маруся Станкевіч з Гародзькаў, пра якую мы згадвалі ў папярэдніх публікацыях.

Актыўна пачалі стварацца беларускія школы на тэрыторыі Ашмянскага павета восенню 1920 г. Газета "Наша Ніва" ў артыкуле "Школьная справа", напісаным лацінкай, паведамляла: *"Беларуская Школьная Рада запрасіла на становішча інструктара-арганізатара беларускіх школ у вёсках вядомага і неўтамімага нашага дзеяча, Янку Станкевіча.*

З прычыны таго, што з Ашмянскага павету паступіла ў апошнія часы вельмі многа просьб ад вёсак аб адкрыцці ў іх беларускіх школ і што шмат у якіх пунктах яны паадкрываліся саматугам, гр. Станкевіч у першы чарод выехаў дзеля аб'езду Ашмяншчыны" [8, с. 3].

Як насельніцтва ўспрыняло з'яўленне ў нашай мясцовасці Янкі Станкевіча? Пра гэта напіша газета "Наша думка", але артыкул з'явіцца нашмат пазней, чым апісаныя ў ім падзеі: з восені 1920 г. не выплачвалася зарплата настаўнікам, і яны вясной сталі пісаць звароты-патрабаванні, артыкулы ў газеты, дзе і расказвалі пра сваё незайздроснае становішча. Але ўсё па парадку.

"Калі ў лістападзе 1920 году ў Забрэзскую воласьць Ашмянскага павету прыбыў сябра беларускай Школьнай Рады грам. Станкевіч і апавесьціў аб адчыненьні пачатковых школ у роднай нашай мове, усе вучыцялі і свядомыя грамадзяне вельмі ўсьцешыліся з гэтага і шчыра прыхінуліся да школьнай працы. Школьным інструктарам на нашую воласьць быў назначаны грам. Азерскі, сьвядомы беларус [мяркуем, што гэта быў Вінцук Язерскі (Азерскі) з Філіпінятаў. – ***А. С.***].

Вельмі цяжка было спачатку наладзіць школьную справу ў нашай воласьці грам. Азерскаму. Ледзь ня ў кожнай… трэба было яму знайсьці хату пад школу, даставіць кніжкі ў школы і інш. І праўду сказаць, дзякуючы яго шчырай працы, ў скорым часе пачаліся ўсюды заняткі ў школах, і ўсё ішло ў працягу школьнага году як ня трэба лепей. Усе вучыцялі былі задаволены і тым, што грам. Азерскі не аднойчы на сваёй кабыле езьдзіў у Вільню або Ашмяну па пэнсію і развозіў яе па школах для раздачы" [9, с. 5].

Газета "Наша думка" 18 лютага 1921 г. змясціла таксама кароткі нарыс пад псеўданімам "Школьны інструктар", у якім гаворка вялася ад першай асобы. Трэба меркаваць, што гэта Вінцук Язерскі (ці Янка Станкевіч?) распавёў пра пачатак стварэння беларускіх школ: *"…калі я сказаў, што ў гэтай мясцовасьці адчыніцца беларуская школа, у якой будуць вучыць дарма, дык яны плачуць ад радасьці… школы беларускія перапоўнены вучнямі, а навет тыя вучні, каторыя хадзілі да польскіх школ, пакінулі вучыцца там, а пашлі ў беларускія. Дзякуючы гэтым пераходам з польскіх школ у беларускія, здарыўся адзін цікавы выпадак. Ксёндз Забрэзскае парахвіі, даведаўшыся аб гэтым, забараніў каталіком вучыцца ў беларускай школе, пагражаючы ім тым, што ня прыме іх да споведзі і г. д. Некаторыя бацькі перш і не пусьцілі сваіх дзяцей да беларускае школы, а потым раздумаліся й ізноў прыслалі, не зьвяртаючы жаднае ўвагі на ксяндза. Такім чынам, каталікі і праваслаўныя ходзяць вучыцца да беларускіх школ. Мушу заўважыць, што ў в. Савічы Вішнеўскай воласьці ў бел. школе 36 вучняў, з каторых толькі 6 праваслаўных, а 30 каталікоў"* [10, с. 4].

Такім чынам, з лістапада 1920 г. у нашых мясцінах сталі працаваць беларускія школы. І хоць М. Казлоўскі лічыў датай стварэння беларускай школы ў Гародзьках 20 мая 1920 г., адзначыўшы, што асноўная заслуга ў гэтым належала Міхасю Ануфрыевічу Станкевічу, газета "Наша Ніва" ў снежні 1920 г. паведамляла, што ў Гародзьках у беларускай школе поўна вучняў, а працуюць у ёй два настаўнікі – "Сівец Амільян і Станкевіч Міхась Анупрэяў", якія скончылі настаўніцкую семінарыю [11, с. 4]. Дарэчы, гэты артыкул у "Нашу Ніву" трапіў не поўнасцю. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва захоўвае напісаны карэспандэнтам Гарадзькаўскім і звярстаны рэдакцыяй матэрыял, з якога польская цэнзура выкрасліла наступнае:

«Летась жа пры Упраўленні "Усходніх Зямель" хоць і было права закладаць бэларускія школы, але ня гледзячы на надзвычайныя стаpанні летась гародзькаўцам беларускае школы не дазволілі мець. Затое гвалтам накінулі ў Гародзькі польскую школу і штрафівалі тых, хто ў яе не пасылаў сваіх дзяцей. Але гародзькаўцы балей хацелі плаціць штраф, чымся вучыць дзяцей у чужой школе» [12].

У канцы 1920 г. дзве беларускія школы працавалі ў Дубіне. Артыкул у газеце "Kryniса", падпісаны псеўданімам "Krywič", дае яскравую карціну, як выглядала гэтая старажытная вёска, аўтар спрабуе таксама патлумачыць, чаму не былі адкрыты беларускія школы яшчэ ў 1919 г., а сціплае ўзгадванне пра настаўнікаў дае падставы меркаваць, што хтосьці з іх і быў аўтарам допісу (артыкул напісаны лацінкай, перадаём яго кірыліцай з захаваннем стылю і пунктуацыі):

"Вёска Дубіна, Забрэзскае вол., Ашмянскага пав.

Гэта вялікая вёска расцягнулася ажно на 4 вярсты. Складаецца яна ажно з некалькіх вёсак (Аплоўцы, Баяры і інш.) і большая за якое мястэчка. Дубіна арганізавана, яна мае сваіх ідэйных кіраўнікоў. У Дубіне невялічкая, але харошанькая цэркаўка. Мова беларуская, хоць і прыпсавана трохі ў вайну, але як і ўсюды на Усходняй Ашмяншчыне, даволі чыстая, плаўная, надта гучная і харошая. Да вайны тут была вялікай школьнай будоўлі двухкласная прыходская школа, у якой вучыла некалькі вучыцялёў. Увайну школьны дом згарэў, але людзі, як і раней ахвотны да навукі. Летась з самае восені стараліся закласці тут беларускую школу, але ня гледзячы на тое што усе фармальнасці былі зроблены… [далей пропуск – цэнзура, відаць, чагосьці не прапусціла. – ***А. С.***]. *Сёлета ж, Дзякуй Богу, старанием нашых людзей з дазвалення школьнае ўлады адчынены тут дзве беларускія пачатковыя школы (бо няма такога дому, у які можна было-б змясціць усіх вучанікоў). Вучаць у школах дазнаныя добрыя вучыцялі, у 1-й вуч. Сухадолец Сымон, а ў другой Рагель Васіль. Трэба спадзявацца, што з гэтай весі знойдзецца шмат ахвотнікаў у Беларускую Вучыцельскую Семінарыю"* [13, с. 3].

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Ляхоўскі, У.** Беларускія настаўніцкія курсы / У. Ляхоўскі // ЭГБ. – Мінск : БелЭн, 2003. – Т. 6, ч. II.
2. **Цэнтральны Беларускі Вучыцельскі саюз** // Kryniса. – 1919. – № 3. – 7 верасня.
3. **Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ).** – Ф. 883. – Воп. 1.
4. **НАРБ.** – Ф. 883. – Воп. 1. – Спр. 72. – Арк. 307.
5. **Kryniса.** – 1919. – № 5. – 28 Wierasnia.
6. **НАРБ.** – Ф. 883. – Воп. 1. – Спр. 121. – Арк. 26.
7. **Kryniса.** – 1919. – № 8. – 2 Listapada.
8. **Наша Ніва.** – 1920. – № 5. – 22 Listapada.
9. **Адкрыты ліст у Беларускую Школьную Раду** // Наша думка. – 1921. – № 20. – 20 траўня.
10. **Наша думка.** – 1921. – № 7. – 18 лютага.
11. **Гародзькі** // Наша Ніва. – 1920. – № 9. – 20 сьнежня.
12. **БДАМЛМ.** – Ф. 3. – Воп. 1. – Спр. 108. – Арк. 2.
13. **Krywič.** Wioska Dubina… / Krywič // Kryniса. – 1920. – № 15. – 19 Śnieźnia.

Светлыя імёны Беларусі

"НЯСІЦЕ НАРОДУ ПРЫГАЖОСЦЬ І НЕ ПАТРАБУЙЦЕ ЎЗНАГАРОДЫ"

ДА 125-ГОДДЗЯ БЕЛАРУСКАГА МАСТАКА МІКАЛАЯ МІХАЛАПА

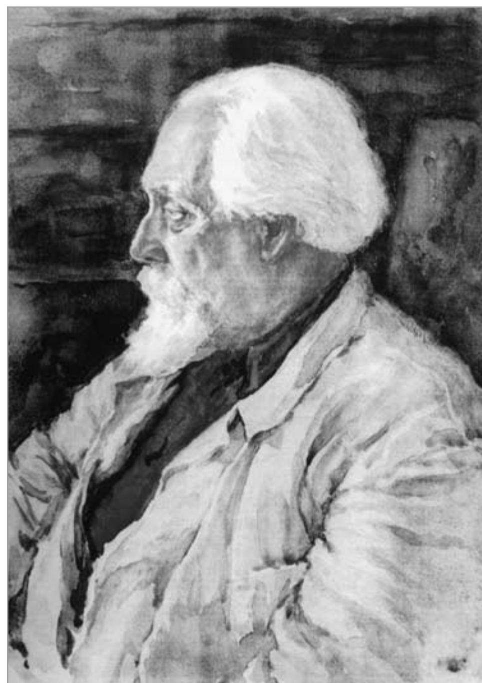
Працяг. Пачатак у № 4.

Час і месца знаёмства Мікалая Міхалапа і Янкі Купалы невядомы. Сустрэча, якая абазначылася да 1910 – 1911 гг., магла адбыцца і раней, але, бясспрэчна, яна была ў многім лёсавызначальнай.

У 1909 – 1913 гг. Я. Купала вучыўся ў Пецярбургу на чатырохгадовых агульнаадукацыйных курсах А. Чарняева, якія былі папулярныя ў дарослых людзей з сярэднім дастаткам. Асветніцкая дзейнасць А. Чарняева насіла падзвіжніцкі характар і спрыяла творчай атмасферы курсаў, што таксама прыцягвала моладзь. Пецярбургскі перыяд у творчасці Я. Купалы быў надзвычай плённым: у гэты час ён напісаў паэмы "Адвечная песня", "Сон на кургане", п'есу "Паўлінка" (пастаўлена там жа студэнцкімі сіламі), падрыхтаваў зборнікі вершаў "Гусляр", "Шляхам жыцця". Вядома, што ў тыя гады паэт карыстаўся матэрыяльнай і маральнай падтрымкай вядомага ў навуковых колах чалавека, кіраўніка ўніверсітэцкай бібліятэкі, гісторыка, філолага, грамадскага дзеяча Б. Эпімаха-Шыпілы. Я. Купала жыў у яго доме, а ў летнія месяцы з'язджаў на радзіму да маці ў Акопы. Б. Эпімах-Шыпіла не толькі кіраваў беларускай выдавецкай суполкай "Загляне сонца і ў наша аконца", але і апекаваўся студэнцкім навукова-літаратурным гуртком у Пецярбургскім універсітэце, дзе падтрымліваў стасункі землякоў-беларусаў.

Па словах М. Міхалапа, яны з Я. Купалам уваходзілі ў гэты гурток, хоць, як паказала жыццё, вынікі яго наведвання былі рознымі. Я. Купала заставаўся сярод першых асоб у асяродку свайго апекуна, дзе пачуваўся цалкам натуральна, М. Міхалап жа ўзгадваў пра суполку Б. Эпімаха-Шыпілы толькі як назіральнік. У прыватнасці, адзначаў высакамернасць заснавальніка і кіраўніка гуртка, якая яго адштурхоўвала.

У літаратуры мала гаворыцца пра навуковыя заняткі гуртко ўцаў, пра атмасферу, у якой яны па вечарах, у працоўным пакоі выдавецтва (у пятроўскім будынку на набярэжнай Нявы), вялі дыскусіі. Разважанні перадавой інтэлігенцыі тых часоў былі неспакойныя, узбуджаныя падзеямі пачатку стагоддзя. Паражэнне Расіі ў руска-японскай вайне, рэвалюцыя 1905 г., сталыпінскія рэформы хвалявалі ўсіх. Рост нацыянальнай самасвядомасці народаў і легалізацыя іх моў асабліва кранала літаратараў, пабуджалі да актыўнай дзейнасці. Хваляванне розумаў вяло да змены жыцця.



***Надзея Галоўчанка*. Партрэт М. П. Міхалапа.** 1958 г.

Янка Купала не прамінуў гэтага этапу. Акрамя грамадскіх падзей, усплеск у яго творчасці абумовілі і асабістыя прычыны. Выхаваны на поглядах З. Чаховіча, удзельніка паўстання 1863 – 1864 гг., паэт станавіўся ў апазіцыю існуючаму ладу вершамі на польскай і беларускай мовах, яго патрыятычныя пачуцці мацнелі.

Мікалай Міхалап зусім не займаўся ідэалагічнымі праблемамі, яго патрыятызм насіў мірны характар і тым самым павінен быў аддаліць мастака ад гуртко ўцаў. Тым не менш менавіта іх асяроддзе вызначыла выбар тэмы яго дыпломнай працы, прысвечанай Беларусі.

Пра стасункі з Я. Купалам у Пецярбургу Мікалай Пракопавіч мала распавядаў, магчыма, яны не былі пастаяннымі з-за занятасці абодвух і розніцы ў прафесійных інтарэсах. М. Міхалап ведаў вершы Я. Купалы і нешта паўтараў па памяці неаднойчы, але ў цэлым да вершаскладання і тэатра ставіўся даволі спакойна. З большым задавальненнем чытаў пра жыццё беларусаў, іх звычаі, прыроду. Том "Живописной России" пад рэдакцыяй Сямёнава,

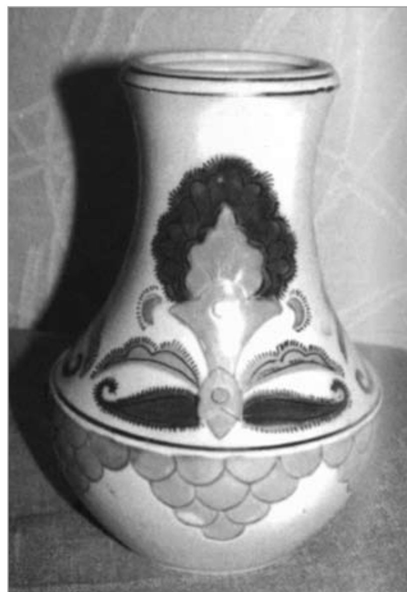
прысвечаны Беларусі, знаходзіўся ў яго доме да сярэдзіны XX ст. і быў добра знаёмай кнігай.

Этнаграфічныя і прыродазнаўчыя веды М. Міхалапа, безумоўна, спрыялі сяброўскім адносінам з Я. Купалам. Можна ўявіць, як маладыя людзі прагульваліся разам па ўніверсітэцкай набярэжнай Пецярбурга каля Акадэміі навук, пятроўскай кунсткамеры і размаўлялі пра ўзвышанае. І цудоўныя віды Васільеўскага вострава з растральнымі калонамі, архітэктурнае акружэнне работы Кварэгі, Растрэлі не маглі не падтрымліваць узнёслы настрой. Не выклікае сумневу факт, што Я. Купала ў тыя часы цікавіўся мастацтвам. Разам з М. Міхалапам ён мог знаёміцца з найбагацейшым музеем барона Штыгліца. Ва ўсякім выпадку пазней, з пераездам у Маскву, ён паступае ў Народны ўніверсітэт А. Шаняўскага на гісторыка-філалагічны факультэт, у Смаленску вучыцца менавіта на факультэце гісторыі мастацтваў. Каб выпрацаваўся такі інтарэс, патрэбна сур'ёзнае знаёмства з творамі мастацтва, а яно ў вучылішчы Штыгліца для студэнта было даступным і бясплатным…

Да 1913 г. у М. Міхалапа ўжо саспела ідэя дыпломнай скульптуры "Зубра", і ён робіць усё магчымае для яе выканання. Для Беларусі гэтая праца стала першым сімвалам, яе нацыянальным вобразам, метафарай глыбокага зместу. Сёння зуброў, у кераміцы і метале, можна ўбачыць паўсюль: і ў гарадской скульптуры, і ў сувенірных крамах, і на эмблеме машын Мінскага аўтазавода. А вось хто сказаў першае слова ў гэтай тэме, забываецца.

Разам з тым мінчук М. Міхалап за межамі Мінскага раёна раней ніколі не быў і жывога зубра не бачыў. Пра існаванне пушчы і паляванні ў ёй царскіх сем'яў ён мог чытаць у газетах, аднак гэтага недастаткова, каб захапіцца прыгажосцю жывёлы і захацець яе вылепіць. Для гэтага патрэбен моцны эмацыйны штуршок, мастацкае ўзрушэнне або чыясьці падказка. І як тут не ўзгадаць працу навукова-літаратурнага гуртка пры выдавецтве "Загляне сонца і ў наша аконца", дзе абмяркоўваліся шматлікія актуальныя праблемы літаратуры. А ў асяродку інтэлектуалаў-выдаўцоў не маглі не ведаць пра выхад у свет у 1911 г. "Песні пра зубра" М. Гусоўскага ў перакладзе на польскую мову Я. Каспяровіча. Усяго 200 радкоў, але вельмі яркіх, з апісаннем зубра, яго неверагоднай сілы і прыгажосці. Магчыма, і Б. Эпімах-Шыпіла, знаўца латыні і грэчаскай мовы, перакладчык і адукаваны філолаг-бібліяфіл, цікавіўся лацінскім тэкстам, падараваным паўстагоддзя таму Імператарскай бібліятэцы ў Пецярбургу.

Звесткі пра твор М. Гусоўскага маглі прагучаць і ў сяброўскіх гутарках М. Міхалапа з Я. Купалам. Як бы там ні было, але ў канцы 1912/1913 навучальнага года яны накіроўваюцца ў Мінск, каб наведаць родныя мясціны, а потым едуць у Белавежскую пушчу. Гэты факт цалкам абыдзены афіцыйнымі біёграфамі паэта, не ведаюць пра гэта і сучасныя даследчыкі. Як ні дзіўна, не вельмі любіў успамінаць пра гэта і сам Я. Купала, на што меў свае падставы, якія тычыліся асабістых перажыванняў паэта…



***Мікалай Міхалап*. Ваза з элементам старажытнага беларускага арнаменту.** Фарфор. 1960-я гг.

Паездка адбылася ў час адпачынкаў абодвух. Я. Купала павінен быў заканчваць навучанне на Чарняеўскіх курсах, і з таго ж 1913 г. ён робіцца жыхаром Вільні і супрацоўнікам "Нашай Нівы". Значыць, вандроўка адбылася перад пераездам і была нядоўгай. З Мінска да Белавежскай пушчы іх шлях ляжаў праз Лошыцу, дзе жыла цётачка М. Міхалапа.

У пушчы М. Міхалап выканаў невялікі пластычны эцюд зубра з натуры, які асцярожна вёз усю зваротную дарогу. Па ім была зроблена скульптура ў кераміцы, якая відавочна адрозніваецца ад фотазамалёвак і вобразна бліжэйшая да апісання М. Гусоўскага:

Хай ён бадне ў мой радок, каб маглі мы разгледзець
Гэтае дзіва з абшараў Літоўскага княства.
Волатным целам сваім ён настолькі вялікі,
Што, калі раняць смяротна, і ранены ўкленчыць,
Трох паляўнічых садзіцца ў яго між рагамі.
Скажам, калі б наўздагад я пачаў падбіраць параўнанні
З мордай і каркам ягонымі, не падабраў бы.
Злямчаны клін барады памялом вытыркае з-пад сківаў,
З позіркам зыраць і злосць, і нянавісць, і ярасць;
Грыва калматая шчыльна да самых лапатак
*Шыю ўкрывае, звісаючы ўніз па калені**.

* Цытуецца па: **Гусоўскі, М.** Песня пра зубра / М. Гусоўскі; пер. на белар. Я. Семяжон, на рус. С. Куняеў. – Мінск : Юнацтва, 1998. – С. 18.

***Абрам Кроль.* Думы пра радзіму.** 1962 г. Палатно, алей.

Гэтая невялікая па памерах праца выканана прафесійна, пераканаўча. Як звычайна, М. Міхалап не пакінуў месца колеру чыстага матэрыялу, прыпадобніў скульптуру да alіvы з каменнай масы. Зубр паказаны ў профіль, з нізка нагнутай галавой, ён нібы рухаецца наперад на нябачнага ворага. У яго цяжкі крок, формы цела напружаныя, як перад рыўком, і адначасова абцякальныя. Яднанне статыкі і дынамікі цалкам адпавядае класічным нормам. М. Міхалап добра адчуваў скульптурную форму, яго творы заўсёды аб'ёмныя, круглявыя, жывуць у трохмернай прасторы. Характар лепкі дэманструе адмову ад празмернай умоўнасці, стылізацыі, што было ўласціва, напрыклад, школе М. Чыжова.

"Зубр" пражыў больш за паўстагоддзя ў самога майстра і яго сваякоў, не трапіў ні ў адну калекцыю мінскіх музеяў і ў выніку знік. У канцы жыцця М. Міхалап раздаваў знаёмым самыя розныя рэчы, у тым ліку і варыянты сваёй дыпломнай скульптуры.

Падарожжа ў Белавежскую пушчу пакінула ў М. Міхалапа самыя светлыя ўспаміны. Ён з захапленнем распавядаў пра прыгажосць беларускіх лясоў. А яшчэ – пра паездку ў Лошыцу, дзе іх з Я. Купалам добразычліва сустрэла цётачка Алена Адамаўна, вельмі абаяльная і гасцінная, адпачынак атрымаўся цудоўны. Бясспрэчна, немагчыма захаваць на ўсё жыццё столькі светлых пачуццяў пасля простага гасцявання. Адным словам, вандроўнікі закахаліся ў гаспадыню. М. Міхалап распавядаў пра гэта пры жонцы Надзеі Іванаўне, пацяшаючыся, са смехам, а што было на сэрцы Я. Купалы, цяпер сказаць цяжка. Паэзія лошыцкіх мясцін і культура мясцовай эліты захапілі ў палон абодвух: незвычайна рамантычнае асяроддзе заслугоўвала зваротнага пачуцця. Лёгка ўявіць доўгія вечары з гутаркамі пра мастацтва ў прыбраным пакоі, за самаварам…

Літаратуразнаўца Э. Гурэвіч, даведаўшыся пра знаёмства М. Міхалапа з Я. Купалам, у 1960-я гг. наведала мастака. Тады ж яна паказвала купалаўскія аркушы, на адным з якіх пад двума чатырохрадкоўямі стаяла пазнака *Лошыца*. Адкуль узяліся гэтыя друкаваныя аркушыкі і куды потым падзеліся, цяпер невядома. Пасля ад'езду Э. Гурэвіч у ЗША яе былыя калегі безвынікова спрабавалі высветліць гэтае пытанне, але гады не захавалі ў памяці былой энтузіясткі купалаўскіх выданняў такіх падрабязнасцей. Наколькі я памятаю, тыя радкі былі пейзажнай замалёўкай, падобнай да апісання лошыцкага парку.

У 1916 – 1918 гг. М. Міхалап служыў у войску нестраявым, займаўся справамі бежанцаў, потым будаўніцтвам мастоў для Паўночнага фронту. Некаторы час ён жыў у Смаленскай губерні, дзе ў мястэчку Смедынь (ці Медынь) арганізаваў керамічную майстэрню і сам займаўся лепкай цацак у манеры на мяжы прафесійнага і народнага мастацтва. М. Міхалап вельмі ганарыўся гэтым прадпрыемствам, якое адпавядала прынцыпам яго вучылішча. Са Смаленшчыны тых часоў пачалося сяброўства М. Міхалапа з вядомым у будучым скульптарам М. Керзіным, якое не перарывалася амаль чвэрць стагоддзя.

Па справах службы ў 1918 г. М. Міхалап апынуўся ў Ноўгарад-Северскім, дзе пазнаёміўся з будучай жонкай. Сустрэча была рамантычнай, як і многае ў жыцці мастака. Ён ехаў па дарозе, прыгнечаны думкамі пра пасляваенную разруху навокал і ва ўласным быцці, у свае 32 гады не меў ні сям'і, ні сталага прытулку. І тады вырашыў: якая дзяўчына сустрэнецца першай, з той і ажанюся. Па дарозе, на шчасце, ехаў воз з прыгожай дзяўчынай, чые смяшлівыя вочы з цікаўнасцю глядзелі на падарожніка. Верны свайму слову юнак спыніўся і пачаў размову. Надзейка, а гэта была менавіта яна, потым Надзея Іванаўна Міхалап, з задавальненнем пачала гаварыць з цікавым суразмоўцам. Яна была настаўніцай з суседняй вёскі і, як высветлілася значна пазней, мела дваранскае паходжанне. Шлюб адбыўся не па зароку, а па шчырым каханні. Надзея Іванаўна была вернай спадарожніцай мужа да апошніх дзён жыцця.

У Ноўгарад-Северскім М. Міхалап падаў у адстаўку. Там застаўся на сем гадоў. Займаўся арганізацыйнай і выкладчыцкай працай, а таксама тэхналогіяй. Кіраўніцтва вучэбнай керамічнай майстэрняй і аддзелам вогнетрывалых матэрыялаў у будаўнічай канторы заслугоўваюць увагі, бо знайшлі працяг і ў далейшай дзейнасці мастака.

На пасадзе загадчыка лабараторыі Навукова-даследчага інстытута прамысловасці БССР у 1930-я гг. М. Міхалап правёў надзвычай сур'-

ёзныя і паспяховыя даследаванні. У прыватнасці, працаваў над матэрыяламі для пражэктараў, калі тыя трымаліся на арганічным паліве. Пасля Першай сусветнай вайны шматлікія порты не дзейнічалі з-за недахопу такога абсталявання. М. Міхалап доўга біўся над гэтай праблемай, бо беларускія гліны тады яшчэ былі мала вывучаны. Я не ведаю, з якіх матэрыялаў усё ж такі былі зроблены патрэбныя рэцэпты: мясцовых ці прывазных, але вынік быў выдатны.

Працу прынялі, і яна пайшла ў вытворчасць. М. Міхалап з гонарам гаварыў, што цяпер караблі розных краін ідуць на беларускае святло ў маяках, зробленых з яго дапамогай. Такі тэхнічны поспех, хутчэй за ўсё, меў грыф сакрэтнасці, бо застаўся цалкам па-за ўвагай грамадскасці.

Да працы ў НДІ прамысловасці М. Міхалап чатыры гады працаваў у Віцебску кіраўніком керамічнага аддзялення мастацкага тэхнікума. Адчыненая ў 1923 г. навучальная ўстанова спачатку мела толькі аддзяленне выяўленчага мастацтва, аднак тэндэнцыі часу прымусілі скіраваць працу ў практычнае рэчышча. Па кантрасце з досведам К. Малевіча, І. Чашніка, М. Суэціна было вырашана весці навучанне па рэалістычна-народным шляху. На выкладчыцкую працу ў Віцебск запрасілі і М. Міхалапа. Запрашэнне адбылося, хутчэй за ўсё, у прыватнай перапісцы з М. Керзіным. Гэтых мастакоў зблізкала еднасць поглядаў і класічная адукацыя. У цяжкую хвіліну яны маглі звярнуцца адзін да аднаго з упэўненасцю ў падтрымцы – чалавечая годнасць была ўласцівая гэтым арыстакратам духу. М. Керзін, якому дaручылі “навесці парадак” у сценах тэхнікума пасля дзейнасці “утвердителей нового искусства”, нікога лепшага за М. Міхалапа для гарманізацыі атмасферы і не знайшоў бы. Магчыма, дапамог і ўдзел Я. Купалы.

Мастак прыехаў у Віцебск з жонкай і дачкой і пасяліўся на адной вуліцы з калегамі П. Гаўрыленкам, С. Лі і інш. Шумнае маладое жыццё біла цераз край, і ў тэхнікуме працавалася вельмі добра.

З метадалагічнага пункту гледжання, у навучанні быў важны зварот да народнай керамікі як асновы прафесійнай адукацыі. Навучэнцы выязджалі з М. Міхалапам у прыгарады Віцебска і на кірмашы, дзе куплялі гліняны посуд або рабілі яго замалёўкі. Той жа метад мастак выкарыстоўваў у ноўгарад-северскай керамічнай майстэрні: вучні павінны былі ўмець самастойна працаваць на ганчарным крузе, рабіць абпал – усё скіроўвалася на стварэнне практычна карысных рэчаў. У арнаментыцы М. Міхалап прапаноўваў старажытныя ўзоры і стылізаваныя малюнкі палявых кветак, лясных траў, пладоў – замалёўкі прыродных формаў рабіліся рэгулярна.

Мастачка Н. Галоўчанка, якая вучылася ў М. Міхалапа, узгадвала, што, на жаль, не ўсе тады правільна разумелі спецыфіку мовы прыкладнога мастацтва: было занадта мала класічных узораў керамікі. Некаторыя мастакі настойліва прапаноўвалі ісці ўслед за агітацыйным фарфорам, плакатам з іх ідэйнасцю, пралетарскай накіраванасцю сюжэтаў. М. Міхалап не лічыў патрэбным змешваць віды і жанры мастацтва. Адначасова вельмі шкадаваў пра панаванне рознастылёвасці ў архітэктуры і прыкладным мастацтве, марыў пра сінтэз. У той нестабільны час па ўсёй краіне становішча мастацтва было аднолькава складаным. М. Керзін склаў з сябе абавязкі дырэктара Віцебскага мастацкага тэхнікума і з’ехаў у Мінск.

Новы дырэктар В. Вольскі, тады малады паэт, стаў на бок ідэалагічнага, плакатнага мастацтва і арганізаваў графічнае аддзяленне для падрыхтоўкі плакатыстаў і ілюстратараў новых кніг. З-за недахопу плошчаў сталі выкарыстоўваць памяшканне керамістаў, а хутка аддзяленне М. Міхалапа і зусім ліквідавалі.

Мастак вельмі шкадаваў пра такое неразумнае рашэнне, пра страчаныя ўласныя сілы і сродкі. У сваёй адзіноце прафесіянала ён не мог процістаяць новаму кіраўніцтву і пасля 1929 г. услед за М. Керзіным з’ехаў у Мінск.

Віцебскі перыяд быў вельмі важны не толькі для М. Міхалапа, але і для гісторыі беларускага мастацтва, і адзначаўся першым усвядомленым клопатам пра прыкладное мастацтва і разуменнем яго месца ў жыцці.

На той час у Беларусі не было ніводнай школы керамікі, мастацкага ткацтва, ювелірнай справы: прамысловасць працавала без мастакоў. Самы магутны пласт прыкладнога мастацтва ўяўляла народная творчасць, з яе дзівоснымі ручнікамі і посцілкамі, залатым саломапляценнем і карункавымі выцінанкамі, арыентаванымі, аднак, на сялянскі побыт, што не адпавядала зменлівым гарадскім умовам. Эканамічная палітыка “огосударствления” саматужнага промыслу ламала традыцыі і не давала нічога новага, а саматужнікі-адзіночкі ўвогуле пераследаваліся.

У такіх абставінах М. Міхалап добра разумеў, што гінулі нацыянальныя каштоўнасці. Ён заставаўся верны сваім перакананням, але не знаходзіў паразумення сярод калег. Пераход да тэхналагічных пошукаў у Навукова-даследчым інстытуце прамысловасці стаў для мастака ў многім выратавальным, бо пакінуў яго па-за ідэалагічнымі баталіямі ў разгар барацьбы з усім нацыянальным.

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Ірына ЕЛАТОМЦАВА,
мастацтвазнаўца.

З гісторыі выяўленчага мастацтва

БЕЛАРУСКІ ПЛАКАТ “ЭПОХІ ЗАСТОЮ”: АД ТАТАЛІТАРЫЗМУ ДА АНДЭГРАЎНДУ

Артыкул працягвае серыю публікацый, прысвечаных мастацтву беларускага плаката і распавядае пра адзін з самых цікавых і маладаследаваных у беларускім плакатазнаўстве перыяд мінулага стагоддзя.

Кожны адрэзак часу ў гісторыі мастацтва нясе новыя ідэі, якія спрыяюць фарміраванню новых плыней. У якасці своеасаблівай гістарычнай мяжы неабходна вылучыць перыяд з 1964 да 1982 г. Яго часам называюць перыядам застою, маючы на ўвазе неадназначныя падзеі, якія назіраліся ў эканоміцы і палітыцы, але ў аспекце нашага даследавання такая характарыстыка не зусім правільная. Наадварот, у названы час адбываліся вельмі важныя змены: завяршаўся пераход ад традыцыйнага даіндустрыяльнага тыпу грамадства да масавага індустрыяльнага, ад таталітарнага (мабілізацыйнага) мастацтва да мастацтва катакомбаў (андэграўнду). Гэты складаны перыяд, па сутнасці, не даследаваны ў кантэксце плаката, што, як любая з’ява мастацтва, вобразна адлюстроўваў сваю эпоху.

У кастрычніку 1964 г. адбылося змяшчэнне з пасады генеральнага сакратара ЦК КПСС Мікіты Хрушчова (1894 – 1971), на чале партыі і дзяржавы стаў Леанід Брэжнеў (1906 – 1982). Напачатку новы генеральны сакратар актыўна падтрымліваў пачатыя Хрушчовым рэформы ў сферах эканомікі, навукі і культуры, якія, аднак, не мелі поспеху. У выніку з канца 1960-х гг. паступова адбыўся зварот да дырэктыўнага і паўсюднага планавання.

Е. Жакевіч.
1917.
1974 г.
Тыраж 10 000 экз.

Ідэалагічныя ўстаноўкі брэжнеўскага часу скасавалі многія, уведзеныя пры М. Хрушчове, навацыі, што пагражалі стабільнаму існаванню бюракратыі. У партыі і дзяржаве ўзяў верх кансерватыўны палітычны курс, які цягнуўся да часоў гарбачоўскай “перабудовы” [3].

Пасля Пражскай вясны 1968 г. і ўвядзення савецкіх войскаў у Чэхаславакію савецкае кіраўніцтва стала на шлях згортвання крытыкі сталінізму, мяркуючы, што далейшае паглыбленне ў гэтую тэму выклікае складанасці ва ўнутрыпалітычным жыцці краіны.

Плакат ужо на працягу дзесяцігоддзяў быў неабходным элементам візуальных сродкаў інфармацыі і да 1970-х гг. ператварыўся для кожнага чалавека ў звычайны факт навакольнага асяроддзя, яго выкарыстанне больш не ўспрымалася як нешта нязвычнае. Як элемент медыяльнай сацыялізацыі плакат захоўваў сваё значэнне: ён з’яўляўся часткай вобразнага свету, важным ідэалагічным фактарам і спосабам візуалізацыі асноўных каштоўнасцей, якія або актыўна прапагандаваліся, або ўжо былі абавязковым складнікам жыцця. Гэта тычыцца як палітычнай агітацыі, так і рэкламы тавараў у крамах, што стварала новую, ідэалагічна вытрыманую карціну савецкага спажывання.

У канцы 1970-х гг. беларуская, як і ўся савецкая, эканоміка знаходзілася ў крытычнай сітуацыі. У 1979 г. кіраўніцтва краіны прымае шэраг мер, накіраваных на яе паляпшэнне, у прыватнасці на павышэнне эфектыўнасці працы і якасці выпрабленай прадукцыі. Адным з паваротаў у эканамічнай палітыцы стала замена раней прыярытэтных матэрыяльных стымулаў працы на маральныя, што пацягнула за сабой чарговы віток сацыялістычнага спаборніцтва пад новымі лозунгамі. Яго прапагандзе і былі падпарадкаваны ўсе сродкі масавай агітацыі. Плакат павінен быў прыцягнуць увагу да галоўных праблем эканомікі, пытанняў прадуктыўнасці працы, якасці тавараў, эканоміі сродкаў, дысцыпліны [2].

Тэма працы – адна з кардынальных у мастацтве савецкага плаката. Праца заўсёды разглядалася як крыніца эканамічнай, палітычнай, вайсковай моцы дзяржавы і дабрабыту народа. Стаўленне да працы – “справа гонару, доблесці і геройства” – служыла паказчыкам свядомасці савецкіх людзей, іх высокіх дзелавых і маральных якасцей [1]. На гэты раз плакату трэба было звярнуцца да новых

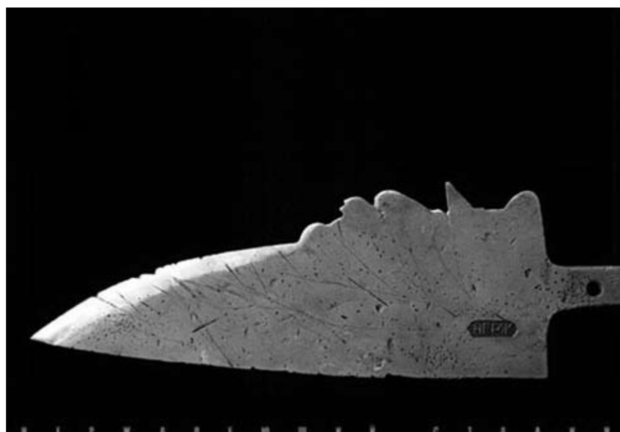
аспектаў названай тэмы, з'яў, якія сведчылі пра "запавольванне развіцця краіны".

Аднак афіцыйны плакат 1980-х перажываў такое ж "ідэйнае тармажэнне", якое назіралася ў эканоміцы і палітычнай сістэме ў цэлым. Падчас брэжнеўскага "застою" ён быў накіраваны на дэманстрацыю сапраўдных ці ўяўных поспехаў ва ўсіх сферах жыцця і часта выконваў ролю толькі дэкаратыўнага элемента ў афармленні палітычных падзей. Гэта не магло не адбіцца на вобразным ладзе твораў графікі. Плакат быў дзейсны толькі там, дзе ён па-ранейшаму славіў працу і чалавека працы.

Часцей за ўсё выразнай эмацыйнай атмасферай агітацыйны пасыл плаката і абмяжоўваўся, а факту, учынку, закліку да героя месца ў ім не знаходзілася. "Камуністычныя формы працы": суботнікі, стаханаўскія вахты – шырока папулярызаваліся тэлебачаннем і друкам. У разгалінаванай сістэме гэтай прапаганды плакат выконваў асаблівую задачу: ён уваскрашаў гістарычную памяць народа, нагадваючы пра энтузіязм, самаахвярнасць, патрыятызм працаўнікоў 1920-х і 1930-х гг. Выдатным прыкладам з'яўляецца плакат В. Жука "Працаваць па-стаханаўску!", дзе аўтар звяртаецца да моладзі, заклікаючы працаваць, як іх дзяды. У рамантычным ключы вырашаліся плакаты пра стаханаўскія рэкорды. Аддаўшы мабілізацыйную функцыю іншым сродкам масавай камунікацыі, плакат звяртаецца не да волі гледача, а да яго эмоцый. Разам з тым вобразы працоўных 1970-х і 1980-х, за некаторымі выключэннямі, пазбаўлены парыву і натхнення сваіх папярэднікаў.

Асобны раздзел тэмы працы склалі плакаты, непасрэдна прысвечаныя павышэнню якасці прадукцыі. Носьбітам ідэі гэтых твораў, як правіла, выступаў тэкст, а галоўнымі складнікамі мастацкага ладу сталі атрыбуты складанай тэхнікі і

***В. Васюк.* "Ідэі Леніна жывуць і перамагаюць!".**
1980 г.
Тыраж 4000 экз.



***У. Цэслер, С. Войчанка.* Нержавеющий Сталин.**
1987 г. Тыраж (?).

абагульненыя фігуры работнікаў. Паўстаў новы сімвал эфектыўнай працы – выява "знака якасці", які, за выключэннем некалькіх беларускіх твораў, напрыклад працы В. Філімонава "Павышэнне якасці прадукцыі…", не атрымаў у плакаце арыгінальных пластычных трактовак.

Дырэктыўная мадэль эканомікі да пачатку 1980-х гг. свае магчымасці вычарпала, і крызіс, як у люстэрку, адбіўся ў плакаце: мастацтва, па сваім прызванні накіраванае наперад, пазбавілася перспектывы. "Плакат шчыра выконваў партыйны заказ, быў прафесійным і мастацкім, але сваю агітацыйную ролю выканаць у поўную моц ужо быў не здольны" [7]. Час ідэалагічнай агітацыі і прапаганды прайшоў, намаганні мастакоў, рэдакцый, мастацкіх саветаў не маглі змяніць агульнай тэндэнцыі. Афіцыйны палітычны плакат вычарпаў сябе.

У той жа час дыктат ідэалогіі, абмежаванне свабоды творчасці, адмова ад палітыкі рэформаў прывялі ў 1970 – 1980-я гг. да паглыблення канфлікту паміж уладай і творчай інтэлігенцыяй, да ўзнікнення духоўнай апазіцыі рэжыму. Значным яе праяўленнем стаў рух дысідэнтаў, якія патрабавалі захавання правоў чалавека, свабоды слова, творчасці, сумлення. У пачатку 1970-х гг. узніклі шматлікія творы, якія не адпавядалі канонам сацыялістычнага рэалізму, што сведчыла не толькі пра ўзнікненне новай плыні ў мастацкай культуры (неафіцыйнага мастацтва, мастацтва катакомбаў, андэграўнду), але і пра сур'ёзны крызіс афіцыйнага мастацтва, якое вычарпала свае магчымасці развіцця ў рамках сацыялістычнай арыентацыі.

Менавіта ў гэты складаны перыяд беларускі плакат набывае новае жыццё, што звязана са стварэннем у 1975 г. кафедры праектавання, нагляднай агітацыі, прамысловай графікі, выстаў і рэкламы ў Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (з 1993 г. перайменаваны ў Беларускую дзяржаўную акадэмію мастацтваў). Загадчыкам кафедры стаў кандыдат архітэкту-

ры Анатоль Нарцысавіч Занеўскі, а адным з выкладчыкаў – Людміла Мікалаеўна Міронава (аўтар першага ў СССР падручніка па колеразнаўстве), прадстаўнікі еўрапейскай школы плаката. Дзякуючы ім на наваствоof кафедры лунаў дух андэграўнду*: на калідорах інстытута віселі плакаты польскіх мастакоў, а самымі папулярнымі сярод студэнтаў былі творы В. Свежага і А. Маеўскага. Асаблівая атмасфера навучальнай установы, дзе афіцыйнае мастацтва СССР не знаходзіла падтрымкі, а вучэбныя заданні былі далёкімі ад стылю “политпропа”, дала Беларусі новае пакаленне вальнадумных мастакоў, якія стваралі філасофскія, метафарычныя, сімваліка-алегарычныя плакаты і, натуральна, не мелі падтрымкі ў вышэйшых эшалонах улады. Так у Беларусі нарадзіўся свой андэграўнд. Пазней навaспечаныя выпускнікі кафедры праектавання, нагляднай агітацыі, прамысловай графікі, выстаў і рэкламы атрымалі перамогу ў мностве міжнародных конкурсаў і незлічоную колькасць узнагарод. Сёння мы ганарымся творчасцю масцітых беларускіх майстроў, такіх, як У. Цэслер, В. Войчанка, А. Шалюта, Ю. Тарэеў і многіх іншых. Творы гэтых графікаў сталі здабыткам нацыянальнага мастацтва, але, магчыма, сваім крэатыўным, арыгінальным бачаннем свету сучасныя плакатысты ў многім абавязаны барацьбе ў перыяд таталітарызму, калі развіваўся іх талент.

* **Андэграўнд** (ад англ. *under* ‘пад’, *ground* ‘зямля’) – шэраг кірункаў у сучасным мастацтве, якія супрацьпастаўляюць сябе масавай культуры або не падтрымліваюць класічны шлях развіцця. Для андэграўнду характэрны непрыманне існуючай ідэалогіі, ігнараванне стылістычных і моўных абмежаванняў, адмаўленне ад агульнапрынятых каштоўнасцей і нормаў, ад сацыяльных і мастацкіх традыцый. – *Заўвага рэд.*

Спіс літаратуры

1. **Бабурина, Н. И.** Искусство русского плаката XX века. Реальность утопии / Н. И. Бабурина, К. Вашек. – М. : Прогресс – традиция, 2004. – 416 с.
2. **Говорухина, К. А.** Политическая пропаганда в тоталитарном обществе : дис. … канд. полит. наук : 23.00.02 / К. А. Говорухина. – Краснодар, 2002. – 146 с.
3. **Голомшток, И.** Тоталитарное искусство / И. Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – 296 с.
4. **Голубович, А. Г.** Печатный плакат Беларуси / А. Г. Голубович. – Минск, 2009. – Ч. 1. – 99 с.
5. **Голубович, А. Г.** Печатный плакат Беларуси / А. Г. Голубович. – Минск, 2009. – Ч. 2. – 147 с.
6. **Голубович, А. Г.** Каталог художников-плакатистов Беларуси XX века / А. Г. Голубович. – Минск, 2009. – 147 с.
7. **Gallo, Max.** The Poster in History / Max Gallo. – New York, 1974. – 139 p.

Аляксандра ГАЛУБОВІЧ,
аспірантка Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства М. Баразной.

Дыялог з карцінай

Наталля ШАРАНГОВІЧ

АРХЕАЛОГІЯ ЖЫВАПІСУ

Работы Наталлі Залознай складваюцца з тэкстаў, слядоў, фрагментаў, нібы своеасаблівых вербальных ідэаграм, сабраных паводле ўласнага досведу мастачкі. І гэта датычыць не толькі калажаў, створаных пафарбаванай скамечанай паперай і наклееных на палатно, што надае работам нечаканыя каларыстычныя і фактурныя эфекта. Празрыстыя стужкі з тэкстамі, накладзеныя адна на адну, прыводзяць да відавочнага стэрэаэфекту. Жывапісныя творы балансуюць на мяжы прадметнага і беспрадметнага выяўленняў, але і яны настолькі складаныя і шматслойныя, што здаюцца сапраўднымі артаб’ектамі. Усе работы мастачкі, незалежна ад тэхнікі выканання, з’яўляюцца інтэлектуальнымі дамінантамі, медытатыўнымі знакамі выставачнай прасторы.

Кампазіцыі карцін Наталлі Залознай заўсёды дакладна прадуманы. Вытанчаныя каларыстычныя рашэнні палотнаў прыносяць гледачам сапраўдную асалоду. А філасофскія інтэнцыі, якімі напоўнена ўся творчасць мастачкі, дазваляюць ім знаходзіцца ў “свабодным палёце” фантазіі, не прывязваючы сюжэты карцін да канкрэтных рэалій жыцця.

Наталля Залозная нарадзілася ў сям’і мастака. Творчасць яе бацькі, вядомага беларускага жывапісца Мікалая Залознага, была шырэйшая за традыцыйныя рамкі сацыялістычнага рэалізму. Тонкі і смелы каларыст, ён ператвараў свае кампазіцыі ў сімвалічныя карціны. І гэта паўплывала на далейшы лёс дзяўчыны.

“Тата займаўся маім выхаваннем тактоўна і без лішняга дыктату. Не навязваў жорсткіх педагагічных установак, заахвочваў індывідуальнасць… Мне здаецца, ён увогуле мяне ў маленстве не крытыкаваў, нават калі і было за што. Тата быў надзвычай жыццярадасны чалавек і заўжды бурна выяўляў сваё захапленне маімі першымі мастацкімі вопытамі. І гэта мя-

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

не натхняла. Маляваць я пачала з дзяцінства, і выбар прафесіі мастака быў зроблены лёгка і аднязначна. А з боку бацькоў я адчувала заўсёды толькі зацікаўленасць і падтрымку. Гэта дало мне ўпэўненасць у сабе, адчуванне ўнутранай свабоды".

У сваёй творчасці Наталля прайшла розныя этапы – ад рэалістычнага сюжэтнага жывапісу праз стылістыку народнага прымітыву з яго метафарычнасцю да поўнага адмаўлення выяўленчасці і пошукаў у кірунку абстрактнага мастацтва. Аднак яе работы заўсёды былі стрыманыя па колеравай гаме, аскетычна самаабмежаваныя.

Яшчэ з дзяцінства бацька настойліва схіляў дзяўчыну працаваць колерам, бо і сам быў выдатным каларыстам. Яна ж адчувала сябе аскетам у жывапісе. У той час гэта сапраўды можна было назваць жывапісным мінімалізмам. А графікай не занялася толькі таму, што трошкі раздражняла шматэтапнасць яе вытворчасці. Наталлі не падабалася колькасць прамежкавых аперацый для стварэння графічнага адбітка, хоць паперу як матэрыял, з яе цеплынёй, прыцягальнасцю і дэкаратыўнасцю, яна заўсёды любіла. І ў жывапісе часта выкарыстоўвала яе вобразныя і фактурныя магчымасці, наклейваючы паперу на палатно і расфарбоўваючы.

У пачатку самастойнага творчага шляху мастачка свядома адмовілася ад апавядальнай літаратурнасці, ад выкарыстання трывіяльнай і традыцыйнай вобразнай структуры ў палотнах і звярнулася да фармальных жывапісных прыёмаў. Што ж падштурхнула да такога адыходу ад звыклай спецыфікі жывапісу?

"Мне падалося, чым глыбей чалавек спасцігае таямніцы творчасці, тым больш ён губляе першасную свабоду мыслення. Я зразумела гэта, калі скончыла навучанне ў тэатральна-мастацкім інстытуце. Рамяство – гэта важны, але не адзіны складнік поспеху ў прафесіі мастака. Мне здаецца, без непасрэднасці, без інтуітыўнага спасціжэння рэчаіснасці, без паэтычнага ўспрымання жыцця, без паглыблення ў філасофію немагчыма напісаць сапраўды глыбокі і цікавы твор. І не мае значэння – гэта жывапісная карціна, аб'ект ці інсталяцыя. І гэта не дзіцячая непасрэднасць. У дадзеным выпадку я маю на ўвазе разняволенасць рукі, адмову ад тэхнічных напрацовак, ад залішняй дэкаратыўнасці колеру. Я шукаю ў колеравай гаме найперш абмежаванне, аскетызм, калі работа становіцца знакавай, метафарычнай, філасофскай".

Не магу не згадаць тут словы мастацтвазнаўцы Вольгі Каваленкі, якая пісала, што "элегантна-вытанчаныя колеравыя вырашэнні абстрактных кампазіцый Наталлі Залознай дораць воку рафінаваную асалоду". Аднак такая творчая разняволенасць можа з'явіцца ў мастака не адразу, а толькі спакваля, калі сапраўды аддаешся свабоднаму палёту ў прасторы сэнсаў і знакаў, загадзя адмаўляешся ад спроб звязаць іх з канкрэтнымі рэаліямі жыцця.

***Наталля Залозная.* Ад А да Я.** 1997 г. Палатно, алей.

Гэта сапраўды адбылося паступова. Працуючы ў Мінску са студэнтамі яшчэ да ад'езду ў Брусель, Наталля аднойчы зразумела, што тлумачыць ім зусім не тое, што робіць сама, калі прыходзіць у майстэрню: парушае кампазіцыю, эксперыментуе з колерам. Зрэшты, пра гэта гаварылі яшчэ старажытныя кітайцы: трэба добра ведаць правілы, каб іх парушаць. Трэба адысці ад таго, што ты ўмееш, і заняцца тым, што не ўмееш.

"Я імкнуся адмовіцца ад старых штампаў і ўласных напрацовак. Я ўвесь час знаходжуся ў пошуку… Гэта цалкам натуральны працэс для кожнай творчай асобы".

Спадарожнік Наталлі па жыцці – мастак Ігар Цішын. Ён больш экспрэсіўны ў жывапісе, нястомны ў генерыраванні ідэй, непрадказальны ў формах і фарбах. Яго карціны нараджаюцца на стыку двух мастацтваў – жывапісу і літаратуры, тут Ігар спрабуе выбудаваць уласную моўную манеру. Аднак Наталля ніколі не адчувала небяспекі яго ўплыву на сваю творчасць. І ўсё таму, што яна па натуры мінімаліст. Хоць заўвагі Ігар робіць, бывае, падказвае некаторыя вобразныя прыёмы. А Наталля да яго заўсёды прыслухоўваецца. Сам Ігар з задавальненнем піша партрэты. А Наталля ведае, што гэта не яе. Ёй трэба працаваць з прасторай – як вобразнай структурай або філасофскай катэгорыяй.

Мастачку цікавіць неабмежаваная прастора на палатне, планы далёкія і блізкія. Таксама яна працуе з паняццем часу, эксперыментуе з ім, трансфармуе. Любіць творчасць Франца Кафкі і Хорхе Луіса Борхеса. Асабліва падабаецца Борхес. Гэта вельмі даўняе захапленне. Шмат гадоў

таму яна адгарнула часопіс (гэта было яшчэ ў Мінску) і прачытала невялікі аповед. І адразу зразумела, што трэба тэрмінова знайсці штосьці яшчэ гэтага пісьменніка. Знайшла вялікую кнігу Борхеса. Чытала яе маленькімі фрагментамі, пад настрой. Дарэчы, і цяпер часта перачытвае… Борхес пісаў пра няяснасць, двухсэнсоўнасць з'яў, немагчымасць лагічных і строгіх ідэнтыфікацый сэнсаў, каштоўнасцей, канкрэтных вобразаў навакольнага свету. Гэта і цяпер вельмі актуальная праблема. І Наталлі хочацца знайсці раздзяляльную рысу паміж дабром і злом, радасцю і сумам. Знайсці тую мастацкую форму, якая адпавядала б самадастатковасці і магічнасці выказанай філасофскай думкі.

У аснову адной з работ яна паклала выказванне Борхеса пра чоўны з сандалавага дрэва, якія пераплывалі праз мноства рэк, што зіхацелі на сонцы, а магчыма праз адну і тую ж раку. Тут гаворка пра цякучасць часу, пра тое, што нельга ўвайсці два разы ў адну і тую ж раку. І мы таксама такія ж цякучыя, як вада, і гэтак жа змяняемся. Наталлі Залознай цікава было перадаць адчуванне часу, які цячэ ўначы, калі ўвесь свет пагружаны ў сон, а час бяжыць, струменіцца на зямлі і пад зямлёй, адчуць гэтае няўлоўнае і магічнае бязмежжа…

Часта ў яе пытаюцца, што яна малюе на сваіх абстрактных пейзажах – Мінск або Брусель. І яна заўсёды адказвае: не Мінск і не Брусель. Гэта спроба праецыраваць сучаснасць на гістарычнае мінулае або наадварот успрымаць сучаснасць праз прызму мінулага. Такі шлях мастацкай медытацыі таксама падказаў Борхес, які пісаў: незлічонасць бяздоння, якая пужае і хаваецца ў нябеснай цвердзі, насамрэч ілюзорная, бо яна толькі адлюстроўвае бяздонне нашага ўнутранага свету, які мы бачым у люстэрку. Адну са сваіх работ мастачка так і назвала – "Люстэрка".

Наталля Залозная адштурхоўваецца ад літаратуры, філасофіі. Менавіта яны з'яўляюцца першаасновамі яе работ. Аднак толькі ў апошні час пачала выкарыстоўваць у карцінах канкрэтныя цытаты. Часцей яна спачатку малюе твор, а пасля знаходзіць адпаведнае выказванне ў кнігах любімых аўтараў. Непасрэдна яе палотны не з'яўляюцца літаратурнымі цытатамі або ілюстрацыямі.

Бывае, што штуршком да працы робяцца ўражанні ад падарожжаў. Асабліва многа давялося паездзіць у другой палове 1990-х: ад Нідэрландаў да Аўстрыі і Італіі, далей – на Блізкі Усход аж да Іерусаліма, сустрэча з якім стала сапраўдным узрушэннем. Вынікам гэтых падарожжаў сталі шматслойныя тэксты еўразійскай культуры, інсталяцыі "Сям'я", "Іерусалімская серыя", "Сентыментальная карціна". Аднойчы давялося трапіць у Арль, мясціны, авеяныя духам Ван Гога. Там яна адчула трагізм жыцця гэтага апантанага мастака. Нягледзячы на тое, што пісаў так многа сонца, ён быў глыбока няшчасны, непрызнаны. Так з'явілася серыя асацыятыўных пейзажаў Наталлі Залознай пад назваю "Лісты з Арля", дзе пераасэнсоўваецца "сонечны" Ван Гог у някідкі "летапіс асабістай імпрэсіі", як заўважыла мастацтвазнаўца Ніна Эрыставі.

З часам тыпалогія фармальных і каларыстычных прыёмаў мастачкі ўсё больш ускладняецца. Здаецца, пластычнае самаабмежаванне пераходзіць у новую якасць – паглыбленне ў складаную структуру колеравых спалучэнняў.

"Не так колер і яго багацце адыгрывае сваю ролю ў маіх карцінах (хоць, прызнаюся, я вельмі люблю работы Зоі Літвінавай за іх каларыстычную жыццярадаснасць), як уплеценыя ў жывапісную тканіну ўрыўкі слоў, знакі, прадметы, часткі сцен і забудоў, якія ствараюць паэтычны каларыт, пакідаюць адчуванне неакрэсленасці дзеяння. А яшчэ я люблю пустату. Пустату, напоўненую паветрам і прасторавымі планамі. Пустату, якая ўяўляе нейкую пейзажную прастору, не вызначаную межамі. Прастору свабоднага палёту, дзе неба і зямля – адзіныя і непадзельныя".

Наталля Залозная многа і з задавальненнем займаецца арт-аб'ектамі, хоць на апошняй выставе ў Мінску ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва яны не былі прадстаўлены. Інсталяцыі таксама патрабуюць прасторы і асаблівага прачытання. Згадаю адну з іх. Гэта відэаінсталяцыя, якая ўяўляе стол, накрыты белым абрусам, куды праецыруецца выява рыбы. Такім паўстае сімвалічнае прачытанне мяжы паміж небам і зямлёй, паміж рэальным і нерэальным светам. І зноў мастачка спрабуе вырашыць катэгорыю часу – цяперашняга і былога. Яна спрабуе падаваць свае арт-аб'екты як аўтарскія інтэрпрэтацыі філасофскіх катэгорый. Напрыклад, стос праклееных аркушаў паперы папілены, парваны, пакалаты з усіх бакоў. Называецца гэты твор "Асабістая справа" і сімвалізуе немагчымасць выпадковага і чужога ўмяшання ў асабісты свет чалавека.

Такое самаадчуванне і светаадчуванне цалкам постмадэрнісцкія. Амаль усе карціны Наталлі Залознай пакідаюць адчуванне вяртання да вытокаў, медытатыўнай архаічнасці, уласцівай уяўленню беларусаў.

"Заўсёды лічыла сябе беларускай мастачкай, якая проста жыве ў Бруселі. Мой дом, калі яго тлумачыць як стан душы, – тут, у Мінску. Сюды мы часта прыязджаем наталіцца душой. Там, у Бельгіі, – работа, галерэі, магчымасць наведваць выставы, атрымліваць інфармацыю. Там ёсць цікавыя мастакі, з якімі мы падтрымліваем стасункі, аднак там няма галоўнага – адзінага творчага асяродку, як у Беларусі".

НАВУКОЎЦА, МАСТАК, ПАТРЫЁТ

ДА 75-ГОДДЗЯ ВІКТАРА ШМАТАВА

Віктар Фёдаравіч Шматаў (1936 – 2006), беларускі мастацтвазнаўца і мастак, нарадзіўся ў Камарыне, што на Брагіншчыне. Любоў да родных мясцін на беразе Дняпра з іх адметнай прыродай заліўных лугоў, карабельных соснаў і магутных дуброў ён захаваў праз усё жыццё.

Жыццёвы і творчы шлях Віктара Фёдаравіча здзіўляе насычанасцю, самастойнасцю, знітаванасцю з лёсам Айчыны. Вядомы даследчык, ён ішоў у навуцы ўласным шляхам і знаходзіў новае там, дзе не знайшлі іншыя. Глыбіня думкі, прафесійная абазнанасць, тонкасць разважанняў – усё адлюстравалася ў працах В. Шматава, значэнне якіх з ходам часу будзе толькі расці.

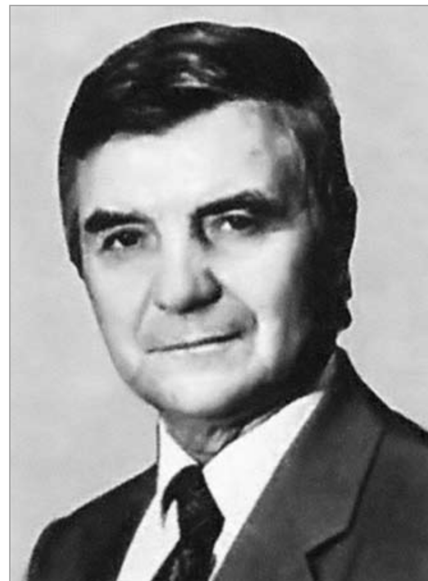
Як і ўсе дзеці таго пакалення, ён рана пасталеў, у 1951 г. паехаў з Камарына паступаць у Мінскае мастацкае вучылішча – адзіную ў той час навучальную мастацкую ўстанову ў рэспубліцы. Яго прынялі, нягледзячы на атрыманыя на іспытах па спецыяльных дысцыплінах “тройкі”: не хапала падрыхтоўкі, хоць маляваць пачаў рана, а сталічныя абітурыенты па некалькі гадоў займаліся ў гарадскіх студыях. Вырашальным стала слова тагачаснага дырэктара вучылішча І. Краснеўскага, які ўхваліў імкненне хлопца з глухога Палесся да сваёй мары.

Аднак навучанне стала сапраўдным выпрабаваннем: вучылішча, што месцілася ў сутарэннях опернага тэатра, не мела інтэрната, і начаваць даводзілася на вакзале ці ў майстэрнях. Пазней жыў у Мінскім дзіцячым прыёмніку для беспрытульных. Адметна, што ў тым своеасаблівым асяроддзі малады мастак меў мянушку “інтэлігент” і карыстаўся павагай, але, відаць, невыпадкова пачаў займацца ў секцыі бокса і нават атрымаў другі разрад.

Паспяховае заканчэнне мастацкага вучылішча дало магчымасць паступіць на жывапіснае аддзяленне Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута, дзе тады выкладалі знакамітыя В. Цвірка, А. Мазалёў і інш. Студэнтам В. Шматаў захапіўся сатырычным малюнкам, вельмі плённа і доўга супрацоўнічаў з часопісам “Вожык”, дзе прайшоў сапраўдную школу ў асяроддзі беларускіх карыфеяў гэтага віду мастацтва А. Волкава, М. Гурло, В. Цікановіча, якія патрабавалі не толькі апаратыўнай, але і жыццёва пераканаўчай выявы.

Менавіта гэтаму перыяду належыць першы даследчы вопыт будучага доктара мастацтвазнаўства: артыкул з нагоды выставы твораў мастакоў “Вожыка”, прысвечанай 25-годдзю часопіса (1966).

75



Студэнцкае супрацоўніцтва з выдавецтвамі выклікала прафесійны інтарэс да мастацтва графікі. В. Шматаў старанна вывучаў тэхніку гравюры пад кіраўніцтвам С. Геруса і П. Любамудрава і нават перайшоў на трэцім курсе з жывапіснага на графічнае аддзяленне інстытута, а яго дыпломная серыя “Аэрапорт” была закуплена Траццякоўскай галерэяй.

Вельмі важным для фарміравання і сталення асобы мастака стаў перыяд навучання ў аспірантуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі, куды ён паступіў у 1963 г. Гэты час у гісторыі беларускага мастацтва азначаны фарміраваннем айчыннай школы графікі і манументальнага жывапісу, актыўнымі пошукамі нацыянальнай адметнасці. Па ўспамінах В. Шматава, «такіх сёння нам зразумелых паняццяў як “беларускі нацыянальны каларыт”, “беларускі пейзаж”, “беларускі тыпаж” і нават “беларуская школа мастацтваў” тады проста не існавала. <…> На апошніх курсах інстытута выпадкова пазнаёміўся з Лявонам Баразной (ён займаўся на вячэрнім аддзяленні) – у маім жыцці гэта быў першы мастак, які размаўляў на роднай мове. Знаёмства з даследаваннямі Міколы Шчакаціхіна дазволіла зрабіць выснову, што на Беларусі ёсць не толькі значныя культурна-мастацкія здабыткі, выдатныя нацыянальныя майстры, але і свая ўласная, беларускамоўная лінія развіцця ў мастацтвазнаўстве (як важна мець перад вачыма свае “маякі”, якія дапамагаюць бачыць свой шлях у культуры)».

Віктар Шматаў.
Калодзеж (з серыі “Чарнобыльская трагедыя”).
1994 г. Палатно, алей.

Працуючы пасля абароны кандыдацкай дысертацыі ў ІМЭФ НАН Беларусі, В. Шматаў руплівa вывучаў мастацтва старой беларускай кнігі. Фактычна, ён стаў першым даследчыкам мініяцюры рукапісаў у нашым мастацтвазнаўстве. Нельга таксама пераацаніць значнасць манаграфій навукоўца, прысвечаных гравюры беларускіх старадрукаў, сярод якіх асобнае месца займаюць даследаванні выданняў Францыска Скарыны [“Беларуская кніжная гравюра XVI – XVIII стст.” (1984), “Мастацтва кнігі Францыска Скарыны” (1990), “Мастацтва беларускіх старадрукаў XVI – XVIII стст.” (2000) і інш.].

Навуковыя зацікаўленні В. Шматава не абмяжоўваліся мастацкай спадчынай Ф. Скарыны і старымі беларускімі кнігамі. Мастацтвазнаўца ўсё жыццё пісаў пра кніжную і станковую графіку Беларусі, рупліва вывучаючы творчасць айчынных мастакоў, вяртаў забытыя імёны папярэднікаў і папулярызаваў дзейнасць сучаснікаў [“Беларуская сатырычная графіка (1945 – 1970 гг.)” (1971), “Беларуская станковая графіка” (1978), “Сучасная беларуская графіка, 1945 – 1972” (1979), кнігі пра мастакоў М. Філіповіча (1971), А. Паслядовіч (1975), С. Геруса (1979), М. Сеўрука (1980), Л. Асецкага (1983) і інш.].

У 1991 г. В. Шматаў узначаліў Музей старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН Беларусі, над папаўненнем фондаў якога разам з іншымі супрацоўнікамі працаваў яшчэ з канца 1960-х гг. Навуковая дальнабачнасць Віктара Фёдаравіча выявілася і ў дзейнасці музейца, які добра разумеў незваротнасць помнікаў народнай культуры, што засталіся ў пакінутых вёсках, забруджаных радыяцыяй Чарнобыля. Дзякуючы самаахвярнасці В. Шматава і яго аднадумцаў былі ўратаваны сотні ўнікальных твораў этнаграфіі і народнага мастацтва, сабраных у так званай 30-кіламетровай зоне. Яны і склалі “Чарнобыльскі фонд” музея, адзіны ў практыцы сусветнага мастацтва.

Вось як апісваў В. Шматаў свае ўражанні ад наведвання родных палескіх вёсак: «Тое, што мы ўбачылі ў час экспедыцый, цяжка перадаць словамі. Пад стрэхамі кінутых хат… мы ўбачылі магутную, амаль не кранутую часам этнаграфію, народнае мастацтва. Многія хаты былі сапраўднымі музеямі (страшэнна, праўда, зруйнаванымі). Кросны амаль у кожнай хаце, самапрадкі, дзежы і дзежачкі, ступы, жорны, грэбні, ёрмы, маляваныя дываны на сценах і посцілкі… ручнікі на падлозе сярод жудаснага бруду – гэтыя і многія іншыя помнікі гаварылі пра яркую, багатую і самабытную культуру. Прычым культуру старажытную паводле форм – за многімі помнікамі адчувалася вялізная, аж да паганскіх часоў “дыстанцыя ў часе”. <…>

Гэта былі не лёгкія экспедыцыі. Страшэнны, да болю нежылы выгляд, высокі ўзровень радыяцыі, брудныя, запыленыя рэчы, крапіва і калючкі вышэй за чалавечы рост (пры падыходзе да хат), агульны псіхалагічны клімат – усё гэта было на кожным кроку, раніла сэрца».

Навукоўца В. Шматаў ніколі не пераставаў быць творцам і лічыў сябе мастаком роднага Палесся, сцвярджаў, што ў мастацтве найлепш атрымліваецца тое, што глыбока ведаеш з маленства. Ён аўтар пранізлівай жывапіснай серыі “Чарнобыльская трагедыя”, якая захавала вобраз пакрытых смертаносным попелам вёсак. І ў творчасці В. Шматаў застаўся верным сабе: ішоў уласным самаахвярным шляхам, прапускаючы праз сэрца боль Радзімы, працуючы дзеля яе будучыні.

Наталля ШАПРАН.

Рубрыку вядзе
Зоя ПАДЛІПСКАЯ

“ЯК КОЛАС У ЖЫТНЁВЫМ ПОЛІ…”

Аркадзь Нафрановіч – настаўнік, пісьменнік, лаўрэат Літаратурнай прэміі імя Уладзіміра Караткевіча.

Нарадзіўся 26 красавіка 1936 г. у вёсцы Юшкавічы Мядзельскага раёна. Пасля заканчэння геаграфічнага факультэта БДУ выкладаў геаграфію і гісторыю ў школах Мядзельскага і Пастаўскага раёнаў.

Аўтар кніг паэзіі “Мядзельскі мерыдыян” (1995), “Святло Нарачы” (1998), зборніка песень “Мелодыі роднага краю” (1995, музыка Мікалая Пятрэнкі), кнігі паэзіі і прозы “У пошуках ісціны” (2005), кнігі ўспамінаў “З дарог памяці” (2007). Да 600-годдзя горада Паставы ў 2009 г. асобнай кніжкай выйшла паэма “Горад музыкі і сонца”.

Пачэснай працы настаўніка прысвечана кніга Аркадзя Нафрановіча “Сейбіты дабра і мудрасці” (2007).

У аўтабіяграфічнай аповесці “Мая Адысея” (2001) Аркадзь Іосіфавіч распавядае пра нялёгкае ваеннае дзяцінства, пакуты, якія давялося зведаць, трапіўшы ў прымусовае выгнанне ў Германію.

Чытаючы вянок санетаў “Каханне і любоў” Аркадзя Нафрановіча, адчуваеш, што сэрца аўтара “запоўнена святлом вясны”, душэўная смага наталяецца родным беларускім словам, “ад горкіх думак лечыць бор сасновы”, а самае вялікае багацце – святло матуліных вачэй, якое трымае на свеце і дае сілы “шчаслівым быць да скону дзён”…

Аркадзь НАФРАНОВІЧ

У ПОШУКАХ ІСЦІНЫ

Дзе ісціна?
Магчыма, ў горных піках:
Яны за ўсё бліжэй да сонца й зор,
Далей адкрыты ім зямны прастор,
Ёсць штосьці тайнае ў красе іх дзікай.

А мо яна ў бязмежных акіянах:
Аж дух займае – гэткі далягляд!
У іх – планеты незагойных ранах –
І скарбы, й безліч беззваротных страт.

А можа, ісціна ў шляхах-дарогах,
Што з веку ў век бягуць за небакрай.
А раптам прывядуць яны і ў рай,
Дзе вечнае жыццё і ласка Бога.

Хоць свет такі загадкавы наўкола,
Я дашукаўся ісціны: яна
У кветачцы жывой – някідкай, кволай,
Якую грэла, песціла вясна.

Ці то пралеска, ці то медуніца –
Яна да сонца, Божага святла,
Імкнула кожнай жылкай і цвіла,
Каб новым кветачкам на свет з’явіцца…

* * *

У радасці жывём ці ў скрусе –
За хлеб аддзячым роднай ніве
І пажадаем Беларусі
Праслыць старонкаю шчаслівай.

Сябе ад чорнага і злога
Малітвай шчыраю ачысцім
І ўзвысімся душой да Бога,
Да разумення вечных ісцін…

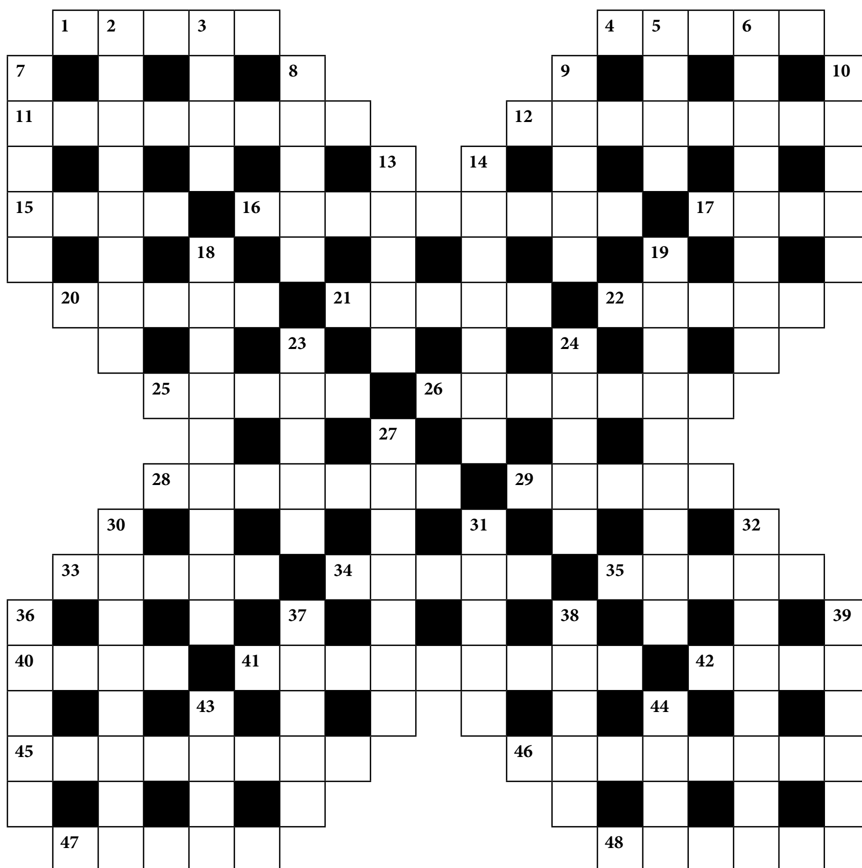
* * *

Вось ісціна, што мной даўно спазнана,
І для мяне яна – закон жыцця:
Калі любіць – то верна і аддана,
Калі кахаць – да самазабыцця.

* * *

Азёрны кут як Божы дар:
Рабін кастры на сконе года,
Крыніц гаючая вада,
Аеру непаўторны водар.
Дубок з бярозкай над ракой,
Зялёных дываноў узоры.
І я сярод красы такой
Як колас у жытнёвым полі.

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. Граматычная катэгорыя. **4.** Тып пісьма старажытных рукапісаў. **11.** Беларускі разьбяр па дрэве XVII ст., працаваў у Майстарскай палаце Маскоўскага крамля. **12.** Балотная ягадзіна. **15.** Павятовае адміністрацыйна-паліцэйскае падраздзяленне ў царскай Расіі. **16.** Герб, шырока вядомы ў Вялікім Княстве Літоўскім з XIV ст. **17.** Каштоўны камень з выразаным на ім надпісам або малюнкамі. **20.** Старадаўняе земляробчае свята беларусаў, што спраўлялася пасля жніва. **21.** Камплект з 12 аднолькавых прадметаў. **22.** П'еса Уладзіслава Галубка. **25.** Лекавая расліна з моцным пахам і горкім смакам. **26.** У старажытных славян – боства, што "караціла" ноч; яго ўшаноўвалі святкаваннем у час зімовага сонцастаяння. **28.** Народная назва вясковай ластаўкі. **29.** Паўночны вецер. **33.** Парода сабак, якія выкарыстоўваюцца для палявання, язды, аховы статкаў аленяў. **34.** Складаная, заблытаная справа ў судовай практыцы. **35.** Старадаўняя верхняя сялянская вопратка з даматканага сукна. **40.** Раслінны тлушч. **41.** Танцоўшчыца з Палесся, у 1785 – 1794 гг. выступала на каралеўскіх сцэнах і ў Нацыянальным тэатры Варшавы. **42.** Невялікі сялянскі дом у гарах Швейцарыі. **45.** Беларускі архітэктар, адзін з аўтараў праекта мемарыяльнага комплексу "Брэсцкая крэпасць-герой". **46.** Ранневясновая лясная кветка. **47.** Усталяваны парадак, спосаб жыцця, побыту. **48.** Дэкаратыўны куст з белымі духмянымі кветкамі ў невялікіх гронках.

Па вертыкалі: 2. Аповесць Міхася Чарота, на аснове якой створаны першы беларускі мастацкі фільм "Лясная быль". **3.** Хлебны выраб з рэдкага цеста, спечаны на скавародзе. **5.** Адзін з галоўных вясельных чыноў з боку жаніха. **6.** Аўтар рамана "Вогненны азімут". **7.** Твор Іагана Вольфганга Гётэ. **8.** Вялікі дзённы матыль. **9.** Шматструнны музычны інструмент у славян. **10.** На Русі ў XV – XVII стст. – вольны чалавек з гарадской беднаты, прыгонных сялян, халопаў, якія ўцякалі на ўскраіны дзяржавы. **13.** Залатая, сярэбраная або мішурная тасьма на форменным адзенні. **14.** Аўтар кнігі дакументальных нарысаў "Палескае золата". **18.** П'еса пра Рагнеду Аляксея Дударава. **19.** Беларускі пісьменнік, якому належаць словы: "Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі". **23.** Беларускі пісьменнік, адзін з заснавальнікаў навуковага агародніцтва і пладаводства на Беларусі. **24.** Штэмпель для выбівання відарысаў на паверхні медалёў, манет і іншых вырабаў. **27.** Рускі кампазітар і піяніст, адзін з найбуйнейшых прадстаўнікоў мастацкай культуры канца XIX – пачатку XX ст. **30.** Першая прафесія Цішкі Гартнага, асвоеная ў Капылі. **31.** Інтэрнат для бедных студэнтаў пры сярэднявечных універсітэтах. **32.** Царкоўны дзеяч і пісьменнік старажытнай Русі – Кірыла … . **36.** Пропуск ненаціскнога склада ў вершы. **37.** Адна з дзевяці муз, ахоўніца камедыі. **38.** Буйны мужчынскі праваслаўны манастыр. **39.** Тайная казачная скарбніца. **43.** Заключная частка музычнага твора. **44.** Лірычная песня амерыканскіх неграў, атрымала пашырэнне як адзін з жанраў джазавай музыкі.

Адказы

Па гарызанталі: 1. Асоба. **4.** Устаў. **11.** Анісімаў. **12.** Журавіна. **15.** Стан. **16.** "Сыракомля". **17.** Гема. **20.** Багач. **21.** Тузін. **22.** "Танка". **25.** Палын. **26.** Карачун. **28.** Касатка. **29.** Барэй. **33.** Лайка. **34.** Казус. **35.** Зіпун. **40.** Алей. **41.** Малінская. **42.** Шале. **45.** Занковіч. **46.** Пралеска. **47.** Уклад. **48.** Язмін.
Па вертыкалі: 2. "Свінапас". **3.** Блін. **5.** Сват. **6.** Асіпенка. **7.** "Фауст". **8.** Сатыр. **9.** Гуслі. **10.** Казак. **13.** Галун. **14.** Новікаў. **18.** "Палачанка". **19.** Багушэвіч. **23.** Рытаў. **24.** Чакан. **27.** Скрабін. **30.** Рамеснік. **31.** Бурса. **32.** Тураўскі. **36.** Паўза. **37.** Талія. **38.** Лаўра. **39.** Сезам. **43.** Кода. **44.** Блюз.

Склаў **Іосіф КАРПЫЗА.**

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.
220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок).
Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ "Белінвестбанк" г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара **(017) 203-35-17**, намесніка галоўнага рэдактара **(017) 203-24-69**,
рэдактараў і галоўнага бухгалтара **(017) 203-34-79**, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай **(017) 203-07-40**,
факс **(017) 203-07-40**.
E-mail: **rodnaje_slova@tut.by**
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 10.05.2011. Фармат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура "Minion Pro". Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 11,02.
Ум.-фарб. адбіт. 12,07. Ул.-выд. арк. 13,2. Тыраж 3223 экз. Зак. 1126.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.